This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Richard Wagner

Wilhelm Tappert

Digitized by Google

Mus 5663.492

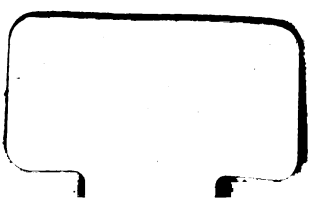
Harvard College Library

FROM THE

FRANCIS BOOTT
PRIZE FUND

A PART OF THE INCOME OF THIS FUND BEQUEATHED BY FRANCIS BOOTT [CLASS OF 1831] IS TO BE EXPENDED IN MUSIC AND BOOKS OF MUSICAL LITERATURE

MUSIC LIBRARY



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Richard Wagner

sein Leben und seine Werke

von

Wilhelm Tappert.

Elberfeld.

Druck und Verlag von Sam. Lucas.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Richard Wagner

Digitized by Google

Richard Wagner

sein

Leben und seine Werke

von

Wilhelm Tappert.

Elberfeld 1883.

Druck und Verlag von Sam. Lucas.

MUSIKALIEN- & INSTRUMENTEN
Handlung
LEIHANSTALT
Gebrüder Hug
BASEL
ZÜRICH, STRASSB[illegible] ST GALLEN, LUZERN

Digitized by Google

~~Mus 864.1.845~~
Mus 5663.492
~~Mus 5663.490~~
HARVARD COLLEGE
JUL 29 1921
LIBRARY
Boott fund

Digitized by Google

Vorwort.

Die Harfe, die so lang im Streit der Sänger
Vor andern kühn und laut und stolz erklang,
Die Harfe mit dem Schall wie Gold und Erz, —
Die Harfe mit dem Silberschwan am Bug, —
Sie ist verstummt: die Saiten, die zugleich
So stark und süß getönt, zerriß der Tod:
Und eine große, trauervolle Stille,
Ein bang' Gefühl, von nie ersetzlichem
Verlust durchdringt das Volk, dem er gehört'.

Felix Dahn.

Die nachfolgenden Blätter enthalten ein kurzgefaßtes Lebensbild des deutschen Meisters, welcher am 13. Februar sein ruhm- und thatenreiches Wirken in Venedig beschloß. Was ich dem Leser gebe, ist keine erschöpfende Biographie, zu einer solchen fehlen noch drei wesentliche Dinge: das Material, der rechte Zeitpunkt und ein wirkliches Bedürfniß. Viele und wichtige Punkte im Leben Richard Wagner's sind erst ungenügend aufgeklärt; will man ihn nicht als eine Erscheinung auffassen, „die von der Zeitwelle zufällig emporgehoben und getragen wurde," dann ist es unerläßlich, ihn im Zusammenhange mit den epochemachenden Veränderungen unseres musikalischen Jahrhunderts zu betrachten, — wer vermöchte das jetzt schon? Das Beste über sich selbst, sein Wollen und Streben, hat der Meister geschrieben, aber noch ist nicht Alles, was er schrieb, veröffentlicht. Jedenfalls wird die umfangreiche „Autobiographie" abzuwarten sein, ehe Jemand „die große Arbeit" unternimmt!

Ich gebe nur ein Lebensbild, mit möglichst wenig sogenannter „Aesthetik." In dieser Beziehung pflichte ich einem meiner sonstigen Antipoden bei: „Die musikalische Aesthetik ist vielleicht das graueste

Digitized by Google

Weib unter allen Gedankenspinnerinnen!" Dagegen war ich bemüht, dieser Arbeit einen kleinen Vorzug zu sichern, wodurch sie allenfalls in den Stand gesetzt werden könnte, den Kampf ums Dasein „einigermaßen zu bestehen." Seit fast 20 Jahren sammle ich alles auf Wagner Bezügliche und irgendwie Erreichbare. Gutes Glück und treue Freunde haben mir geholfen und mein Archiv birgt manchen Schatz. Es schien mir nun angezeigt zu sein, Einiges bei dieser Gelegenheit weiteren Kreisen zugänglich zu machen.

Die „revolutionäre Rede" Wagners aus dem Jahre 1848, anonym als Extrablatt zwar gleichzeitig gedruckt, aber gänzlich unbekannt geblieben, weil sie sich in den gesammelten Schriften nicht befindet, gebe ich wortgetreu wieder, ebenso einen pseudonymen Artikel betreffend die von Devrient u. A. geplante „Theaterreform", der im Januar 1849 geschrieben wurde. Diese beiden Aktenstücke sind ausreichend, um uns heute zu zeigen, welcher Art die Umsturzideen des Meisters waren und was derselbe vor 35 Jahren von der Revolution erwartete. Nur die Begeisterung für die Kunst lenkte seine Schritte, als er der Bewegung sich anschloß.

Den lehrreichen Schicksalen, welche Tannhäuser und Lohengrin in Deutschland hatten, glaubte ich aus zwei Gründen eine ganz besondere Aufmerksamkeit widmen zu müssen. Erstens sind diese beiden Werke jetzt soweit „anerkannt", um die ganze Beschränktheit ihrer früheren Gegner in der rechten und vollen Beleuchtung erscheinen zu lassen, und zweitens erspare ich mir dadurch alle Wiederholungen. Der Leser darf mir ohne Weiteres glauben, daß jedem Werke stets dasselbe Loos beschieden war. So oft Richard Wagner durch eine neue Offenbarung seines Genius den gedanken- und mühelos genießen Wollenden unlösbare Räthsel aufgab, erhob sich ein Geheul des Entsetzens, angestimmt von der Preßmeute und verstärkt durch den Chorus der sogenannten „öffentlichen Meinung", die ja kaum etwas Anderes ist, als ein jämmerliches Product unserer Journale. Es gehörte ein energischer, seiner hohen Mission sich allzeit klar bewußter Geist dazu, um in diesem Jahrzehnte dauernden Kampfe nicht verzweifelnd zu erliegen. Wenn ich in der musikalischen Kriegsgeschichte das interessante Kapitel: „Richard Wagner" lese,

Digitized by Google

dann fällt mir stets ein treffender Ausspruch des alten Pfranger ein, jene vier Zeilen aus dem 1782 erschienenen „Mönch vom Libanon“:

Und wie ging's Dem? Wie's allen Klügern geht:
Man schmähte, lästerte, verfolgte, würgte
Den edlen Mann; mit einem Wort, er ward
Ein Märt'rer seiner Kunst.

Zu meinem eigenen Bedauern wird der Leser aber etwas finden, was ich ursprünglich ausgeschlossen hatte: Polemik! Nicht übermüthige Kampflust, nicht verwerfliche Streitsucht veranlaßten mich, von dem anfänglichen Plane abzuweichen, — die Nothwehr allein zwang den Verfasser dazu, — sie entschuldigt bekanntlich vor dem Gesetze, und sie mag wenigstens als mildernder Umstand mir zu gut kommen.

Die Animosität gegen den Meister wird jetzt, nach dem Tode desselben, gehäuft und gesteigert auf uns, auf seine Anhänger übertragen.

Schon im Parsifal-Jahre (1882) zeigten sich — anfänglich noch schüchtern, dann sehr anmaßlich — einzelne Exemplare „der echten, wahren, ehrlichen und aufrichtigen Freunde Wagners“, Leute, die seit Menschengedenken den Meister getadelt hatten, oder ihr sauersüßes, widerwillig gegebenes und kärglich bemessenes Lob durch „zwar, freilich, obgleich, wiewohl und indeß“ noch abzuschwächen pflegten. Dem Zuge der Zeit, dem Zwange der Thatsachen, der Macht des Erfolges, den zu verhindern sie stets und „wirklich aufrichtig“ bemüht gewesen waren, mußte ihr Widerstand endlich weichen. Diese Neophyten erhoben plötzlich den Anspruch, der Wagnergemeinde in Zukunft die unverfälschte Lehre verkünden zu wollen; die Neulinge in der Bayreuther Confession predigten uns angeblich das reine Evangelium!

Aus den Reihen dieser einzig „Ehrlichen“ — so nennen sich die Herren mit Ostentation —, stammt der nagelneue Lehrsatz: „Für die Größe eines Mannes ist nicht die Quantität der Freunde, sondern Zahl und Bedeutung seiner Feinde maßgebend“. Vor dreißig Jahren war es dagegen „bezeichnend“ für die neue Richtung, daß nur ein sehr kleiner Kreis von Anhängern sich zu ihr bekannte und

Digitized by Google

noch in den Nibelungentagen (1876) bestand die Wagnerpartei überwiegend aus „blasirten Halbgebildeten, grüner Jugend und hysterischen Weibern.“ Falls Herr Johannes Scherr ernst zu nehmen wäre, dann sollte man glauben, noch jetzt sei die Begeisterung für Wagner nichts weiter als „ein Schamanentanz, den gemachter Fanatismus und Bildungsphilisterei aufführen“.

Aehnliche Grundsätze, wie der oben mitgetheilte, brachten kluge Leute schon früher zu Tage. „Nur wirklich bedeutende Schöpfungen werden travestirt, persiflirt und karikirt,“ erwiderte mir Einer vor geraumer Zeit, als ich den Wollheim-Binder'schen „Tannhäuser“ kläglich fand; mit einer ähnlichen Phrase beschwichtigte der boshafte Wiener Spaziergänger noch unlängst sein Gewissen, indem er schrieb: „Nur den Hervorragenden und Starken wird das furchtbarste Gift der literarischen Apotheke, die Satyre, credenzt.“ Ein treuer Kamerad dieses Wagner-Verächters behauptete neulich mit der unschuldvollsten Miene von der Welt: „Eine faktiöse Opposition besteht nicht gegen Wagner, sondern nur gegen die Wagnerianer“; das ist deutlich, wenn auch völlig unwahr, eine der zahlreichen Variationen über das Thema: „Ehre sei Richard Wagner, doch Schmach seinen Freunden und Anhängern!“ Dieses Thema ist erst nach dem 13. Februar als Parole ausgetheilt worden. Gegen uns ist jetzt der Kreuzzug gerichtet! Daß wir einst heller gesehen, die Bedeutung des Meisters früher erkannt haben, trotz Hohn und Spott mannhaft für ihn eingetreten sind, das wollen die „wahrhaft Ehrlichen“ jetzt bestreiten! Wir sollen sogar schuld daran gewesen sein, daß so viele bedeutende Männer — so fabelt ein sehr Unbedeutender —, erst so spät zur Würdigung Wagner's gelangt sind. Das ist stark, das ist kühn, das ist — frech! Angesichts solcher Kundgebungen wäre es doch verfrüht, das polemische Schwert in die Scheide zu stecken. Für das Kommando: „Hahn in Ruh!“ ist der geeignete Zeitpunkt noch nicht gekommen. Ja, mir scheint sogar, der Kampf gegen Neid und Mißgunst, Heuchelei und Lüge, habe nun erst recht zu beginnen. Man wird sich bemühen, das Bild des Meisters geflissentlich zu retouchiren, man wird charakteristische Züge verwischen, Thatsachen vertuschen, um den unbequemen, übermächtigen,

Digitized by Google

weltgebietenden Denker nach und nach in einen „erfolgreichen Opern-Komponiſten“ zu verwandeln.

Uns, die wir in böſen Tagen für die gute Sache zu Wehr und Waffen griffen, will man jetzt beſeitigen; wir werden der gedankenloſen Maſſe als höchſt verdächtige Freunde denunzirt, welche das leuchtende Geſtirn eher verdunkelt haben ſollen, ſtatt ihm die Bahn zu ſichern. „Die Freundſchaft des intelligenten Publikums hat ſich allezeit als die allein wirkſame Protektion des Guten und Schönen erwieſen.“ Das Gute und Schöne — warum nicht auch, wie üblich, noch als Drittes, das Wahre? — wie nett das klingt und doch iſt's nur — Phraſe!

Wo war denn *das intelligente Publikum*, der allezeit wirkſame Protektor des Guten und Schönen, als „Tannhäuſer“ 1856 in Berlin gegeben wurde und die „geiſtreiche Weltſtadt“ mit Behagen jenen billigen Witz colportirte: „ein *Nord*häuſer iſt mir lieber als der *Tann*häuſer?“ Johlte es nicht lärmenden Beifall, ſo oft derartige Scherze losgelaſſen wurden? Hat dieſer wirkſame Beſchützer etwas dagegen einzuwenden gehabt, wenn in manchem Jahre der Hülſen'ſchen Aera im königlichen Opernhauſe *nicht eine Note* von Wagner geſungen wurde? Vermochte das intelligente Publikum 1870 die ſcandalöſen Intermezzi der erſten Meiſterſinger-Aufführungen zu verhindern? Hat dieſer angebliche Protektor des Guten und Schönen unſern allmächtigen Intendanten einmal gefragt, warum er fünf Jahre lang, von 1876 bis 1881, „Triſtan und Iſolde“ gänzlich ruhen ließ, oder ihn darüber zur Rede geſtellt, aus welchem Grunde er 1876 faſt künſtlich ein halbleeres Haus ſchuf, damit ſein dienſtwilliger Moniteur die Notiz in die Welt ſetzen konnte: „Troſtloſer ſahen die Räume des königlichen Opernhauſes lange nicht aus, als bei der letzten Aufführung von Triſtan und Iſolde. Wenn das ſo fortgeht, wird die Intendanz die Sache ſehr **triſt an**ſehen und dem Leſer ſogar das Au-Rufen abnehmen. Kaſſen-Rapport: 1104 Mark weniger eingenommen, als bei der vorletzten Aufführung. Stimmung flau. Wagner-Enthuſiasmus im Erſterben!“ Es iſt ſonſt niemals üblich geweſen, Auszüge aus dem Kaſſa-Buche einer Hofbühne zu publiziren; hat das

Digitized by Google

intelligente Publikum etwa seiner Entrüstung über die kleinkrämerhafte Neuerung Ausdruck gegeben? Daß ich nicht wüßte!

Die Liebäugelei mit diesem „Protector" ist weiter nichts, als ein Zeitungsschreiberkniff, den ein wahrhaft intelligenter Mensch leicht durchschaut. Der wirkliche Sachverhalt ist ganz einfach so: das Publikum, dem hier so plump geschmeichelt wird, hat sich erst Jahrzehnte lang durch die Widersacher gängeln lassen, dann las, hörte und prüfte es die abweichenden Ansichten der freundlich gesinnten Anhänger und jetzt — glaubt es an den Messias der Kunst. Uebereilt hat sich „das intelligente Publikum" bei dieser Wandlung gerade nicht und seiner Protection bedarf der verewigte Meister kaum noch!

Angesichts dieser Bemühungen, zu fälschen und irre zu führen, dürfen wir älteren Kämpen nicht müßig rasten! Wollten die Gegner ehrlich den Frieden, — uns Allen wäre das Ende des langen Streites erwünscht; ziehen sie aber den Krieg vor, — je nun, ich bin immer dabei!

Berlin, am ersten Ostertage 1883.

Wilhelm Tappert.

Digitized by Google

Der Größten Einer ist dahingegangen,
Vollendet hat der Deutscheste der Meister,
Deß Melodien durch alle Seelen drangen,
Deß Wunderklänge bannten alle Geister.
Vom Tode ward ein mächt'ger Held bezwungen,
Ein allgewalt'ger Sieger ward besiegt,
Sein Lebenslied ist hehr und sanft verklungen,
Wie Schwanensang, der in der Luft verfliegt.

Wilhelm Henzen.

Die ritterbürtigen Helden der Geschichte führen nicht selten ihren Stammbaum bis in die Zeit der Kreuzzüge zurück, — die Ritter des Geistes sind oft kaum im Stande, über ihren Großvater Auskunft zu geben. Die Ahnenreihe unserer Geistesfürsten bricht gewöhnlich schon mit der dritten Zeile ab. Auch in Betreff der Vorfahren Richard Wagners schweigt die Geschichte, und wer weiß, ob Frau Historia uns in dieser Beziehung jemals Rede stehen wird.

Wagner's Großvater starb 1795 als Kurfürstlich Sächsischer General-Accise-Einnehmer in Leipzig. Dort wurde am 20. Juni 1770 Karl Friedrich Wilhelm Wagner getauft, der Vater unsers Meisters. Derselbe fungirte zuletzt als Aktuarius bei den Stadtgerichten. Aus der Ehe mit Johanna Rosina geb. Bertz aus Weißenfels († im Februar 1848) entsprossen acht Kinder, von denen jetzt keins mehr am Leben ist.*) Wilhelm Richard Wagner erblickte als Jüngster am 22. Mai 1813 das Licht der Welt.

*) Albert Wagner, geb. 1799, † in Berlin am 31. October 1874 (Vater der Sängerin Johanna W.). Karl W., geb. 21. Juli 1801, starb jung. Rosalie W., geb. 4. März 1803, Schauspielerin, vermählt 1836 mit Dr. Oswald Marbach, † 1837. Julius W., geb. 7. Aug. 1804, Goldarbeiter, † in Dresden. Luise W., geb. 14. December 1805, verm. mit Friedrich Brockhaus, † 3. Januar 1872 in Dresden. Clara W., geb. 29. November 1807, eine Zeitlang Sängerin, verm. mit dem Sänger und späteren Kaufmann Wolfram in Chemnitz, † 17. März 1875. Theresia Wagner, geb. 1. April 1809, † 1814. Ottilie W., geb. 14. März 1811, verm. mit Hermann Brockhaus, † am 17. März 1883 in Kiel.

Digitized by Google

Das Haupt der zahlreichen Familie wird als klug und verständig geschildert. Während der französischen Occupation verwaltete Vater Wagner sogar das Amt eines Polizei-Chefs; er gehörte nämlich zu den wenigen städtischen Beamten, welche der französischen Sprache mächtig waren. Der Poesie war er zugeneigt und als Leipziger natürlich auch ein Freund des Theaters! Leider raffte ihn schon am 22. Novbr. 1813 der Tod hinweg. Es begann für die Mutter eine schwere Zeit ernstester Sorge. Ein Freund des Verstorbenen, der Schauspieler, Dichter und Maler L. H. Chr. Geyer, geb. am 21. Januar 1780 in Eisleben, nahm sich der Verlassenen treulich an. Nach einiger Zeit reichte ihm Frau Wagner die Hand zur zweiten Ehe.*) Geyer gehörte als Schauspieler der Seconda'schen Gesellschaft an; später trat er in den Verband des Dresdener Hoftheaters — daher die Uebersiedelung der Familie von Leipzig nach Dresden — und als königlich sächsischer Hofschauspieler ist er am 30. September 1821 gestorben.

Einen Tag vor seinem Tode mußte ihm Richard einige Melodien, die derselbe nach dem Gehöre wiederzugeben vermochte, vorspielen. „Sollte er vielleicht Talent zur Musik haben?" Diese an die Mutter gerichteten Worte hörte der Knabe und am Sterbetage sprach sie zu ihm: „— aus Dir hat er etwas machen wollen!" Laube erzählt in seinen Erinnerungen: „Ich kam (1833) in das Haus der Wagner'schen Familie. Die sorgenvolle Mutter, eine kleine, verständige Frau, fragte mich stets: „Glauben Sie, daß aus dem Richard etwas wird?"

Richard Wagner zählte nicht zu den musikalischen Wunderkindern. Das Klavierspiel widerte ihn an und er hat es in dieser Kunst niemals zu irgend welcher Fertigkeit gebracht. Daß er „schon als Knabe die schwersten Sachen vom Blatt gespielt habe", diese Angabe eines Schulgenossen aus den 20er Jahren (!), beruht wohl auf einer Verwechselung! Geyer war gestorben, ehe daran gedacht werden konnte, der Erziehung des Knaben eine bestimmte Richtung zu geben. Vorübergehend lebte Richard in Eisleben, bei einem Bruder des Stiefvaters; am 22. Decbr. 1822 wurde er als Wilhelm Richard Geyer, Sohn des verstorbenen Hofschauspielers Geyer, in die V.

*) Aus derselben stammt die Stiefschwester Wagner's, Cäcilie Geyer, geb. 26. Febr. 1815, vermählt mit Eduard Avenarius in Dresden; das einzige Glied der Familie, welches den Meister überlebt hat.

Digitized by Google

Classe der Dresdener Kreuzschule aufgenommen. Hier ist er nachweislich bis zum Herbst 1827 geblieben.

Seine Zeugnisse werden als trefflich geschildert; mit 13 Jahren übersetzte er die ersten drei Bücher der Odyssee, diese „Extra-Privat-Arbeit" scheint den Lehrern nicht wenig imponirt zu haben, sie vermutheten gewiß in dem fleißigen Schüler einen künftigen berühmten Philologen. Er galt „für einen guten Kopf in litteris." Doch auch als „Dichter" versuchte sich Richard Wagner gar früh. Elf Jahre war er alt, ein Mitschüler starb. Ein poetischer Nachruf wurde der Classe als Aufgabe; Wagner löste diese Aufgabe am besten und erlebte sogar die Freude, sich zum ersten Male gedruckt zu sehen! Dieses erste Opus des Dichters Wagner ist leider bis jetzt nicht aufzufinden gewesen. In den Schul-Acten wurde vergebens darnach gesucht.

Trauerspiele nach griechischen Mustern und nach dem Vorbilde des sächsischen Tragödiendichters Apel beschäftigten den phantasievollen Kreuzschüler. Doch auch die Muse der Tonkunst beanspruchte ihr Theil. Carl Maria v. Weber lebte damals in Dresden, die Melodien des „Freischütz" erklangen überall, mehrere Geschwister Richards widmeten sich der Bühne, es fehlte nicht an Beziehungen und Anregungen, die ihn mit Musik und Theater in Verbindung brachten; doch wurde in dieser Beziehung erst Leipzig von entscheidender Bedeutung. Anscheinend im Jahre 1827 kehrte die Familie nach Leipzig zurück; Schwester Rosalie fand ein Engagement am Stadt-Theater und Richard Wagner erlangte dadurch leichter Zutritt zu all den musikalischen Veranstaltungen, wodurch sich „Klein-Paris" schon damals auszeichnete. Die wissenschaftlichen Studien wurden vernachlässigt, als der „Sekundaner" von der Kreuzschule in der Leipziger Nikolaischule nach Tertia zurückversetzt wurde. Das war eine Kränkung! Nur noch die Vollendung des großen Trauerspieles lag ihm fortan am Herzen.

Fünfzehn Jahre war Richard Wagner alt, da lernte er in den Gewandhaus-Concerten Beethoven's Symphonien kennen. Der Eindruck blieb ein allgewaltiger, unauslöschlicher. In der späteren Novelle: „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven," lesen wir darüber Folgendes: „Ich weiß nicht recht, wozu man mich bestimmt hatte, nur entsinne ich mich, daß ich eines Abends eine Beethoven'sche Symphonie hörte, daß ich darauf Fieber bekam, krank wurde und als ich wieder genesen, Musiker geworden war. Die Musik zum „Egmont" begeisterte

Digitized by Google

„den Erben Beethoven's" — um ein treffliches Wort Bülow's zu gebrauchen — so, daß er seine große Tragödie ebenfalls mit Musik ausstatten mußte. Aber wie? Generalbaß und was sonst dienlich für einen Componisten, fehlte; doch Muth besaß der angehende Dichterkomponist, muthig griff er zu Logier's berühmter „Schule", um sich zu überzeugen, daß auf diesem Wege das Ziel nicht erreichbar sei. Ein Lehrer mußte gesucht werden, das Lehrbuch förderte nicht. Gottlieb Müller, später Organist in Altenburg, übernahm die Unterweisung in den ersten Elementen der Tonsetzkunst. Der Lehrer schüttelte bedenklich den Kopf über die Lässigkeit des Schülers; die Familie kam zu der naheliegenden Vermuthung: „er wird auch in der Musik nichts Rechtes!"

Eine Wendung zum Besseren trat ein, als Wagner (1830) seine Studien auf der Thomasschule fortsetzte. Capellmeister Heinrich Dorn interessirte sich für den jungen Künstler und führte einige seiner Erstlingsversuche, Ouverturen für großes Orchester, auf. Woran es einzig fehlte, das wird der erfahrene, ältere Freund dem jüngeren nicht verschwiegen haben. Als Wagner die Universität Leipzig bezog, begann er einen regelrechten, strengen Cursus bei dem Thomaskantor und Universitätsmusikdirector Th. Weinlig. Nach kaum einem halben Jahre waren die Studien beendet, aber sie hatten doch die allerbesten Früchte getragen.

Wagner verdankt, wie alle großen Männer, sich selbst und der Schule des Lebens, der wahren Hochschule, das Meiste. Oft nannte man ihn daher fast tadelnd einen Autodidakten, er selbst behauptete scherzend: ich bin ja kein gelernter Musiker! Daß er den Mangel staubiger Schulweisheit nicht als solchen empfand, ersehen wir aus einer hübschen Stelle in der Mittheilung an seine Freunde. (November 1851.)

„Das schöne Meerweib Wachhilde hatte dem König Wiking ein Söhnlein geboren; dem nahten die drei Nornen, um ihm Gaben zu verleihen. Die Erste gab ihm Leibesstärke, die Zweite Weisheit, die Dritte aber verlieh „den nie zufried'nen Geist, der stets auf Neues sinnt. Den Vater erschreckt die Gabe, er weist sie zurück. Diese eine verschmähte Gabe bietet uns allen bei unserer Geburt die Norne, durch sie allein könnten wir einst alle Genies werden; jetzt, in uns'rer erziehungssüchtigen Welt führt nur noch der Zufall uns diese Gabe zu, — der Zufall, nicht erzogen zu werden. Mein Vater starb mir in meiner frühesten Kindheit: vor

Digitized by Google

seiner Abwehr sicher, schlüpfte die so oft verjagte Norne an meine Wiege, und verlieh mir ihre Gabe, die mich Erziehungslosen nie verließ, und, in voller Anarchie, das Leben, die Kunst und mich selbst zu meinem eigenen Erzieher machte. Seht, hierin liegt alles Genie!" —

Gedruckt sind als Opus 1 und 2 eine viersätzige Klavier-Sonate B-dur und eine Polonaise D-dur." Man würde vergeblich in diesen beiden Werken eine Spur von Wagner suchen. Als Entschädigung für den Zwang, den sich der Componist angethan, gestattete ihm Weinlig, etwas nach seinem Gefallen zu schreiben. So entstand eine Fantasie für Clavier in Fis-moll, die noch nicht gedruckt, aber bei weitem interessanter, eigenthümlicher ist, als die Sonate und die Polonaise.

Beethoven war das Ideal für Wagner, die neunte Symphonie das Höchste, der herrlichste Schatz in der ganzen musikalischen Welt. Die mystischen Wunder der Partitur suchte er in einem Arrangement für Clavier zu zwei Händen sich zugänglich zu machen, und als er das vollendet, da blickte der 18jährige Stud. mus. nicht ohne Genugthuung auf diese That. Aus jenen Tagen rührt ein bisher nicht veröffentlichter Brief her, dessen Inhalt nach mehr als einer Richtung hin bemerkenswerth ist.

An das Bureau de Musique in Leipzig. (Eingangs-Vermerk der Empfänger: Leipzig, 6. August 1831.)

Ew. Wohlgeboren

mögen verzeihen, wenn ich hiermit mit einem Ersuchen belästige, an dessen Erfüllung mir unendlich viel gelegen ist. Es betrifft nämlich die Bitte um Correcturen und Arrangements für das Clavier, wovon ich besonders in Betreff der letzteren Beweise meiner Tauglichkeit darbringen kann. Besonders treibt mich zu diesem Ersuchen der Mangel an Beschäftigung, und der Wunsch, in eine Thätigkeit dieser Art zu gelangen. — Vor der Hand erbiete ich mich, um Ew. Wohlgeboren von meiner Brauchbarkeit zu überzeugen, zu unentgeltlichen Probearbeiten in beiden Fächern, und sollte es mir glücken, dadurch Vertrauen zu erhalten, so werde ich es mir zur Ehre schätzen, zu geringeren, als den gewöhnlichen Preisen, Ew. Wohlgeboren dienen zu können. Pünktlichkeit und Correctheit in meinen Arbeiten wird stets mein Bemühen sein, um mir

Digitized by Google

ferneres Vertrauen zu erhalten. In der Zuversicht, sobald als möglich Probe geschickt zu bekommen, empfiehlt sich zu Diensten

Euer Wohlgeboren

ergebenster

Richard Wagner, stud. mus.

Meine Wohnung ist im Pichhof vor dem Hallischen Thore, eine Treppe hoch.

Nach zahlreichen anderen Arbeiten — keine ist bis jetzt gedruckt worden — versuchte Wagner seine Kraft an einer großen, viersätzigen Symphonie. Ihre Composition fällt in das Jahr 1832. „Klarheit und Kraft, bei manchen sonderbaren Abirrungen, war mein Bestreben", so äußert sich Wagner selbst darüber. Diese C-dur-Symphonie, ein frisches, melodiöses, formgewandtes Werk, ist im Prager Conservatorium (Sommer 1832) dem Componisten einmal vorgespielt worden, dann führte es (zu Weihnachten) die Leipziger „Euterpe" auf und am 10. Januar 1833 kam es im Gewandhause zu Gehör.*) Die Partitur ist verschollen, die Stimmen fanden sich — bis auf zwei leicht zu ergänzende — in Dresden, und im December 1882 — fünfzig Jahre nach der ersten Aufführung — dirigirte Wagner diese Jugendarbeit im Liceo Benedetto Marcello in Venedig vor einem kleinen, erlesenen Kreise. Es war das letzte Mal, daß Richard Wagner, der genialste Dirigent, den Taktstock führte. Todesahnungen überfielen den Meister. Nach der Probe sagte er: „Ich werde nicht mehr dirigiren, auch nichts mehr schreiben, das fühle ich schon lange und heute mehr denn je!"

Wagner vertiefte sich schon als Jüngling völlig in Beethoven. Dorn bestätigt das in einem älteren Aufsatze mit den Worten: „Ich zweifle, daß es zu irgend welcher Zeit einen jungen Tonsetzer gegeben, der mit Beethovens Werken vertrauter gewesen, als der achtzehnjährige Wagner." Der rege Schaffenstrieb wandte sich aber

*) Nach dieser Aufführung schrieb Laube: „Es ist eine kecke, dreiste Energie der Gedanken, die sich in der Symphonie die Hände reichen, ein stürmischer kühner Schritt, der von einem Ende zum anderen schreitet, und doch eine so jungfräuliche Naivetät in der Empfängniß der Grundmotive, daß ich große Hoffnungen auf das musikalische Talent des Verfassers setze."

Digitized by Google

bald dem Gebiete zu, auf welchem Richard Wagner die Unsterblichkeit erblühen sollte. Schon während des sommerlichen Ausfluges nach Prag (und Wien) hatte er den Text zu einer tragischen Oper: „Die Hochzeit", gedichtet. Der Inhalt war folgender: „Ein wahnsinnig Liebender ersteigt das Fenster zum Schlafgemach der Braut seines Freundes, worin diese der Ankunft ihres Bräutigams harrt; die Braut ringt mit dem Rasenden und stürzt ihn in den Hof hinab, wo er zerschmettert seinen Geist aufgiebt. Bei der Todtenfeier sinkt die Braut mit einem Schrei entseelt über die Leiche hin." Woher dem jugendlichen Poeten der mittelalterliche Stoff gekommen, darüber giebt er uns keine Auskunft.

Bald nach seiner Rückkehr componirte er in Leipzig die ersten Nummern: Introduction, Chor und Septett oder Sextett. (Autograph, 36 Seiten, datirt Würzburg, 1. März 1833.) Weinlig war erfreut über das Sextett, der Schwester (Rosalie?) mißfiel der Text und das Buch wurde vernichtet. Das Fragment ist uns erhalten. Freund Laube sollte einen zeitgemäßen Text schreiben, die Wahl fiel auf „Kosciuszko"; der Dichter blieb jedoch schon im ersten Akte, im Reichstage zu Krakau, stecken und Wagner — dichtete sich auch weiterhin seine Texte selber.

Aufträge zu Correcturen und Arrangements scheinen nicht eingegangen zu sein, es mußte aber irgend etwas geschehen, — der „Student der Musik" ging 1833 zu seinem Bruder Albert nach Würzburg, welcher dort als Schauspieler, Sänger und Regisseur am Theater beschäftigt war, — Richard Wagner leitete den Chor gegen eine monatliche Gage von 10 Gulden!

Die Erfahrungen des älteren Künstlers kamen dem jüngeren trefflich zu Statten. Zu Würzburg ist der erste dramatische Versuch Richard Wagners zur Aufführung gelangt, es war zwar nur eine Einlage, die Albert Wagner für sich gewünscht hatte, als er den Aubry in Marschner's „Vampyr" sang. Albert besaß eine sehr hohe Tenorstimme und fand den Schluß der Arie Nr. 15:

Wie ein schöner Frühlingsmorgen
Lag das Leben sonst vor mir,

wie ihn Marschner gegeben, nicht recht wirksam. Statt der 58 Takte des Originals lieferte Richard Wagner 142 Takte, kein bloßes Anhängsel, sondern ein ernst gehaltenes, ausführliches und feuriges Allegro im düsteren F-moll, zu welchem er auch die Worte gedichtet hatte:

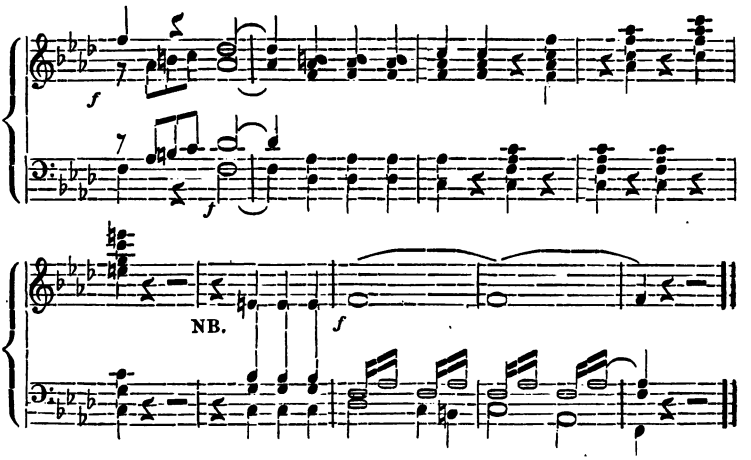
Digitized by Google

Doch jetzt, wohin ich blicke,
Umgiebt mich Schreckensnacht,
Mit grausigem Geschicke
Droht mir der Hölle Macht.

Ist denn kein Trost zu finden?
Flieht jeder Hoffnungsstrahl?
Wie soll ich mich entwinden
Der grausen Todesqual?

Ich sehe sie, die Heißgeliebte,
Den Schmerzensblick nach mir gewandt,
Ein Dämon hält sie fest umschlungen
Und lechzt vor scheußlicher Begier;
Ihr theures Blut ist ihm verfallen,
Ein einzig Wort, sie ist befreit,
Vernichtet ist des Scheusals Werk;
Da bindet mich der Eid, —
Ich muß sie sterben seh'n!
Weh mir, wohin ich blicke,
Umgiebt mich Schreckensnacht;
Dem grausigen Geschicke
Lacht kalt der Hölle Macht.

Das kraftvolle Nachspiel des Orchesters ist originell, es zeigt das Bestreben, ausgetretene Pfade möglichst zu vermeiden.



(Die Original-Partitur, 19 Seiten umfassend, datirt: Würzburg, den 23. September 1833, ist in meinem Besitz.) *)

*) S. di phototypische Beilage.

Digitized by Google

In Würzburg beendete Wagner seine erste, dreiaktige Oper: „Die Feen." Sie ist niemals aufgeführt worden. Den Text dichtete er nach Gozzi's dramatischem Märchen: „La donna serpente", die Frau als Schlange. Eine Fee ist bereit, der Unsterblichkeit zu entsagen, um den Besitz eines geliebten Mannes zu erlangen; sie kann die Sterblichkeit nur gewinnen durch Erfüllung harter Bedingungen, welche dem Geliebten gestellt werden. Löst er dieselben nicht, dann verfällt sie dem härtesten Looſe. Wie grausam sie ihn auch behandeln, wie schlimm sie ihm erscheinen möge, nie soll der Erwählte die Fee von sich stoßen. Er besteht die Probe nicht und die Fee wird in eine garstige Schlange verwandelt, deren Entzauberung durch einen glühenden Kuß des Reuigen gelingt. Nach allen ausgestandenen Nöthen erscheint schließlich ein seliges Paar. So formte der ursprüngliche Dichter den Stoff. Wagner ändert den Schluß. Aus dem Reiche der Undinen- und Meluſinenmärchen begab er sich ins alte romantische Gebiet der unverwüstlichen Orpheus-Sage, die ja bekanntlich vor 300 Jahren in den Kreisen der Florentiner den mächtigsten Impuls zu der Erfindung des „dramatischen Stiles", der späteren Oper bildete. Die in einen Stein verwandelte Fee wird durch den Gesang des Liebenden entzaubert und der glückliche Sänger alsdann in die wonnige Welt des Feenreiches aufgenommen. Diese Aenderung ist sehr bezeichnend für den zwanzigjährigen Dichter-Komponisten, sie entspricht den poetischen Anschauungen seiner reifsten Werke vollkommen: Erlösung durch die Allmacht der Liebe, Errettung aus der sinnlichen Welt des flüchtigen, täuschenden Scheins zu einem seligen, ewigen Sein!

Mit der fertigen Oper kehrte Wagner aus Würzburg zurück. Einiges aus den „Feen" gelangte wohl in Conzerten zur Aufführung, Unterhandlungen mit dem Leipziger Theaterdirector Ringelhardt führten jedoch zu nichts und endlich legte der kühn aufwärts strebende Künstler selbst keinen Werth mehr auf diese früheste Schöpfung. Höhere Aufgaben schwebten ihm vor, als die geniale Schröder-Devrient im Frühjahr 1834 in Leipzig gastirte und als „Romeo" und „Norma" Alles enthusiasmirte. Zur selben Zeit setzte Aubers „Stumme" die Gemüther in Brand, — die „Feen" blieben liegen, etwas Neues, Andersgeartetes mußte ihnen folgen, — Wagner schrieb seine zweite Oper: „das Liebesverbot".

Während eines Sommeraufenthaltes in Teplitz entwarf er (1834) den Plan. Shakespeare's „Maaß für Maaß" bot ihm den Stoff.

Digitized by Google

Für die weibliche Hauptrolle der Isabella hatte er keine Geringere, als die gefeierte Schröder-Devrient im Auge. Die Idee des Ganzen wäre etwa in den Worten auszudrücken: Lebenslust ist der rechte Lebenslauf! Die freie, ehrliche Sinnlichkeit triumphirt über puritanische, sündhafte Heuchelei und unnatürliche, grausame Sittenrichterei. Die Musik zeigt italienische und französische Einflüsse; Aubers Stumme, die damals alle Welt elektrisirte, dürfte in jenen Tagen Wagner's Ideal gewesen sein. Das Textbuch ist nicht einmal zur ersten Aufführung gedruckt worden, die Inhaltsangabe verdanken wir lediglich dem Meister selbst.

Isabella, „die Novize von Palermo", verläßt das Kloster, um Gnade für ihren Bruder zu erflehen. Ihre reine Seele findet so triftige Entschuldigungsgründe für das Verbrechen und weiß dieselben mit so hinreißender Wärme vorzutragen, daß der gestrenge Sittenrichter, ein böser, eigenmächtiger Statthalter, von heftiger Leidenschaft ergriffen, Begnadigung zusagt, freilich um den Preis ihrer Liebe. Shakespeare läßt den Fürsten zurückkehren, der heimlich Alles beobachtet hat und nun die Conflicte beseitigt. Wagner bedarf hierzu des Fürsten nicht, er löst den lustig geschürzten dramatischen Knoten durch eine — Revolution. Der Schauplatz der Begebenheiten ist aus gutem Grunde nach dem heißen, leidenschaftlichen Süden, nach Sicilien, verlegt. (Bei Shakespeare spielen sich die Begebenheiten in Wien ab.) Wagner schildert den Statthalter als einen übermäßig sittenstrengen Deutschen, der es sich beikommen läßt, den Carneval verbieten zu wollen. Ein junger Sicilianer facht die glimmenden Funken der Unzufriedenheit durch aufreizende Reden zur hellen Flamme des Aufruhres an. Haß gegen den pedantischen Statthalter und Liebe zur schönen Isabella, das sind die Triebfedern seiner aufwiegelnden Thätigkeit. Es ist ihm blutiger Ernst:

Wer sich nicht freut im Carneval,
Dem stoßt das Messer in die Brust!

so heißt es in dem „Carnevalsliede", der einzigen Nummer aus dem „Liebesverbot", welche gedruckt wurde.*)

Der Statthalter hat sich durch Isabella's Ueberredungskunst bestimmen lassen, an den Maskeraden des Carnevals theilzunehmen. Er wird natürlich entdeckt und selbstverständlich grausam verhöhnt.

*) Zuerst als Beilage in Lewald's „Europa", 1837, II. Band, Seite 240, dann bei Spehr in Braunschweig und Bachmann in Hannover.

Digitized by Google

Des Scherzes Ende ist „befriedigend“: der Bruder erlangt die Freiheit, Isabella entsagt dem Kloster und reicht ihrem geliebten Luzio, dem zungenfertigen Revolutionär, die Hand. In voller Masken-Prozession ziehen Alle dem Fürsten entgegen.

Ich füge hier den recht lustigen Text des Carnevalsliedchens bei, — nur das überreichlich eingestreute Tralala habe ich weggelassen.

Ihr junges Volk, macht euch heran,
Die Alltagskleider abgethan,
Die Larven vor, die Farben an,
Die bunten Wämmser angethan!
Heut ist Beginn des Carnevals,
Da wird man seiner sich bewußt,
Herbei, herbei, ihr Leute all,
Nun giebt es Spaß, nun giebt es Lust!

Jetzt giebt's nicht Weib, nicht Ehemann,
Es giebt nicht Vater und nicht Sohn,
Und wer das Glück ergreifen kann,
Der trägt es im Triumph davon.
Das ist das Recht im Carneval;
Dabei wird man sich sein bewußt;
Herbei, herbei, ihr Leute all',
Nun giebt es Spaß, nun giebt es Lust!

Im Jubelrausch und Hochgenuß
Ertränkt die goldne Freudenzeit!
Zum Teufel fahre der Verdruß,
Und hin zur Hölle Traurigkeit!
Wer sich nicht freut im Carneval,
Dem stoßt das Messer in die Brust!
Herbei, herbei, ihr Leute all', —
Es war zum Spaß, es war zur Lust!

Von diesem „Liebesverbot“ wird später noch die Rede sein. Das Werk verdankte seine Entstehung italienischen und französischen Einflüssen, — es entsprach den Anschauungen des „jungen Europa“, aber es war doch nur „ein Schritt vom Wege“, und zwar von dem Wege, den der Meister betreten mußte, um der Schöpfer der deutschen Oper, der Begründer des nationalen Musik-Drama's zu werden. Gleichzeitig (1834), in dem ersten gedruckten Artikel Wagner's — er erschien anonym in Laube's „Zeitung für die elegante Welt“ und ist betitelt: „Die deutsche Oper“ — constatirt der Verfasser mit Bedauern den Mangel einer wirklich deutschen Oper.

Digitized by Google

„Wir haben allerdings ein Feld der Musik, das uns eigens gehört, und dies ist die Instrumentalmusik; eine deutsche Oper aber haben wir nicht, und der Grund dafür ist derselbe, aus dem wir ebenfalls kein Nationaldrama besitzen. Wir sind viel zu geistig und viel zu gelehrt, um warme menschliche Gestalten zu schaffen."

Daß Wagner sich damals bereits mit Gedanken und Plänen trug, dem Mangel abzuhelfen, bestätigt H. Laube viele Jahre später in seinen „Erinnerungen". Ich finde einen völlig bündigen Beweis dort, wo eine Begegnung mit Meyerbeer und Wagner (Paris 1840) geschildert wird. „Meyerbeer ist der Höhepunkt der Musikrichtung geworden, welche französisch-dramatische Oper heißt. Richard Wagner, welcher um jene Zeit ebenfalls in Paris war und in völliger Dürftigkeit lebte, erkannte diese erfüllte Form sehr genau, und ging damals mit seinem „Rienzi" in diesen Spuren. Ich kannte ihn von Leipzig aus und hörte hier schon (1833!) aus seinen Reden, daß er über das Beiwort „französisch" hinaus und eine **deutsch**-dramatische Oper erfinden möchte. Es war ein merkwürdiger Contrast, als ich von der langen Unterredung mit Meyerbeer hinüberging in die ärmliche Wohnung Wagner's, und nun diesen rhapsodiren hörte über die Zukunft der Opernmusik. Dort wohlausgeglichene Glätte des melodischen Meeres, hier Sturm und Ungewitter in den Wogen; dort mühsam erworbene Ruhe, hier Unruhe; dort Reichthum der äußerlichen Mittel, hier gänzliche Armuth."

Nach den ersten Erfolgen des fliegenden Holländer schrieb Wagner von Teplitz aus einem Freunde über Entstehung und Ausführung dieses eigenartigen Werkes. Die Illustrirte Zeitung (1843, Nr. 15) theilte den lesenswerthen Brief mit und ich benutze die Gelegenheit, um die längst vergessene Kundgebung des Meisters den Lesern auf's Neue vorzuführen.

„Als ich meinen Holländer schrieb, lebte ich der festen Ueberzeugung, auch nicht anders schreiben zu können, als ich ihn eben schrieb. Durch Heinrich Heine war mir der Stoff schon längst bekannt und lieb geworden; aber auf einer Seereise von Riga nach London, und während unseres nothwendigen Verweilens in den norwegischen Scheeren — wohin wir durch Sturm verschlagen wurden — erhielt er erst jene ganz besondere Farbe und Eigenthümlichkeit; allerdings eine düstere, dennoch aber eine der Natur, der wir ja Alle angehören, abgelauschte, und nicht etwa Spekulation eines düstersüchtigen Schwärmers. Das große, wilde Meer mit

Digitized by Google

seinen darüber gebreiteten Sagen und Märchen ist aber ein Element, das sich nicht gehorsam und willig zu einer modernen Oper zustutzen läßt; und die ganze meerdurchbrauste Sage vom fliegenden Holländer, die mich nun einmal so einnahm, daß sie nach einer künstlerischen Reproduction in mir verlangte, schien mir heillos verstümmelt und verstutzt werden zu müssen, wenn sie als Operntext den modernen Anforderungen an pikanten Spannungen und Ueberraschungen u. s. w. genügen sollte. Ich zog es daher vor, lieber nichts an dem Stoffe, wie er sich ganz von selbst bot, mehr zu moduliren, als der einfachste Gang einer dramatischen Handlung es verlangt; den ganzen Duft der Sage aber sich ungestört über das Ganze verbreiten zu lassen; denn nur so glaubte ich den Zuhörer in jene seltsame Stimmung festbannen zu können, in der man — mit nur einiger Poesie begabt — auch die düsterste Sage bis zur Behaglichkeit lieb gewinnen kann.

So ließ ich denn auch meine Musik beschaffen sein; um meine Absicht zu erreichen, durfte ich nicht links noch rechts schauen, dem modernen Geschmack nirgends das geringste Zugeständniß machen, was eben so unkünstlerisch als unpassend gewesen wäre. Den modernen Zuschnitt in Arien, Duetten, Finales u. s. w. mußte ich sogleich aufheben und dafür in einem Zuge fort die Sache erzählen, wie eben nur ein einfaches Märchen erzählt werden muß. Auf diese Weise brachte ich dann eine Oper zu Tage, von der ich — nachdem sie nun aufgeführt ist — noch nicht begreifen kann, wie sie hat gefallen können, da sie in ihrem ganzen Aeußeren dem, was man jetzt unter Oper versteht, so sehr unähnlich ist; und ich sehe ein, wie viel ich in Wahrheit von dem Publikum forderte, nämlich: daß es mit einemmale von alle dem abstrahire, was es bisher im Theater unterhalten und angesprochen hat. Daß nun aber diese Oper nicht nur in Dresden, sondern namentlich auch in Cassel und Riga sich so viele Freunde erworben, und selbst das größere Publikum angesprochen hat, dies erscheint mir als ein sehr wichtiger Fingerzeig, der uns andeutet, daß wir nur schreiben müssen, grade wie es der uns Deutschen angeborene poetische Sinn eingiebt, nirgendshin Zugeständnisse an eine fremde Mode machen, und einfach die Stoffe wählen und behandeln, wie sie uns zusagen, um am sichersten zu sein, auch mit so gewagten Dingen Gnade vor den Augen unserer Landsleute zu finden. Auf diese Art können wir vielleicht auch eine deutsche Nationaloper gewinnen."

Digitized by Google

Deutsch und dramatisch sollte das Kunstwerk sein, welches dem Schöpfer desselben frühzeitig vorschwebte. Die sogenannte „Oper" dachte er sich gar bald nur noch im Glorienscheine des „wahrhaftigen musikalischen Dramas". Hierher gehört eine treffliche Stelle aus der phantastischen Novelle: „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven". Dem Altmeister, den Wagner niemals gesehen hat — nöthiger Wink für unbefangene Journalisten, die das Gegentheil glauben und Beethoven's fingirte Aussprüche mehr un- als tiefsinnig glossiren und commentiren — legt unser Meister lediglich seine eigenen künstlerischen Anschauungen in den Mund, wenn es einmal heißt: „Wollte ich eine Oper machen, die nach meinem Sinne wäre, würden die Leute davon laufen; denn da würde nichts von Arien, Duetten, Terzetten und all dem Zeug zu finden sein, womit sie heutzutage die Oper zusammenflicken, und was ich dafür machte, würde kein Sänger singen und kein Publikum hören wollen. Wer ein wahrhaftes musikalisches Drama machte, würde für einen Narren angesehen werden."

So spricht Beethoven in der Novelle, so meinte es Wagner! Seine Ahnung betrog ihn nicht: Er schuf das wirkliche musikalische Drama; anfangs wollten die Sänger es nicht singen, und das Publikum mochte es nicht hören, auch für einen Narren wurde der kühne Reformator angesehen, — das stimmt Alles aufs Genaueste, ja es bleibt in mancher Beziehung das Bild, welches der Seher vor einigen vierzig Jahren entwarf, hinter der Wirklichkeit noch zurück, aber schließlich behielt Leopold Schefer doch Recht mit seiner Behauptung:

Wer jemals Großes, Herrliches erdacht,
War seiner Zeit ein Greuel, ein Zerstörer,
Abtrünnig, werth des Schierlingsbechers, werth
Des Kreuzes und dann — göttlicher Verehrung!

Durch keinen Mißerfolg hat sich Wagner von der Bahn abdrängen lassen, die zu seinem Ziele führte. Was er von Jugend auf suchte, hat er nach unablässigem Bemühen gefunden, — das deutsche, wahrhaft musikalische Drama existirt, ein Erbe, welches der Heimgegangene uns als köstlichen Besitz hinterließ und dessen Pflege eine Ehrensache für die Nation sein sollte, aus deren Mitte der größte Künstler unserer Zeit hervorging.

Auch in den prächtigen, herzlichen Briefen an Spohr, — deren Veröffentlichung bevorsteht — fand ich einige Sätze, die für jene

Digitized by Google

eiserne Consequenz, mit der Richard Wagner seine Bahn verfolgte, interessante Belege liefern. Im April 1843 schreibt er: „Mögen meine Versuche, unserer lieben deutschen Muse zu opfern, Ihnen wenigstens von meinem guten Streben zeigen!“ Einige Wochen später findet sich das seltene Stoßgebet eines wahren Künstlers: „Gott lasse mich ehrlich bleiben!“ Ein Brief aus dem Tannhäuser-Jahre (1845) klagt über „die gänzliche Unbedeutung unserer Componisten für die Wiedererschaffung einer deutschen Oper. — Die Leute haben nichts weiter im Kopfe, als um jeden Preis zu gefallen. Sie zweifeln und verzweifeln an deutscher Eigenthümlichkeit, glauben kosmopolitisch verfahren zu müssen. — Der unbedingte Glaube an die Unbesiegbarkeit des Aechten und Wahren fehlt den Leuten, und wo soll ohne diesen Glauben Begeisterung entstehen? und wie soll ohne Begeisterung ein Kunstwerk geschaffen werden?“

Ich schließe diese Excursion ins nationale Gebiet mit einem hierher gehörigen Passus vom 1. Januar 1847 aus dem Briefe an Ed. Hanslick in Wien: „Daß wir das Höchste und Wahrste der Oper — als dramatisches Kunstwerk im Ganzen genommen — bei weitem noch nicht erreicht haben, muß unbezweifelt bleiben, und in diesem Sinne und von dem Standpunkte meiner weit eher bezweifelten als überschätzten Kräfte aus, gelten mir meine jetzigen und nächsten Arbeiten nur als Versuche, ob die Oper möglich sei.“ Kann man sich bescheidener ausdrücken? Holländer, Tannhäuser, Lohengrin und Nibelungenring nur — Versuche!

Aus diesen Kundgebungen spricht nicht der überschäumende jungdeutsche Verfasser des „Liebesverbotes“, sondern der besonnene, neudeutsche Reformator, wie wir ihn aus Tristan, Meistersingern und Parsifal kennen. Noch trennte den Einundzwanzigjährigen ein weiter, mühseliger, leidenvoller Weg von seinem Ziele, welches ganz zu erreichen ihm, dem Auserwählten, beschieden war.

Im Jahre 1834 begann Wagner seine praktische Bühnenthätigkeit, er wurde vom Director Bethmann, der während des Sommers in Lauchstädt und Rudolstadt, im Winter in Magdeburg Vorstellungen gab, als Musikdirector engagirt. Im Herbst hielt Wagner seinen Einzug in die renommirte Handelsstadt an der Elbe. Mit jugendlichem Eifer widmete er sich den Pflichten seines Berufs, auch als Componist suchte er Boden zu gewinnen; eine

Digitized by Google

Neujahrscantate (1835) aus seiner Feder gefiel. Den Text hatte der Regisseur Schmale gedichtet, die Musik mußte halb im Fluge geschrieben werden, daher benutzte der Componist das hübsche Andante-Thema aus der C-dur-Symphonie. An der Partitur des „Liebesverbots" ward nebenher fleißig geschafft; im Frühjahr 1836 wurde dasselbe beendet, rasch einstudirt und kurz vor Auflösung der Gesellschaft einmal gegeben, am 29. März 1836. Ob eine zweite Aufführung jemals zu Stande kommen wird?

Wagner verließ Magdeburg Ostern 1836, er hatte keinerlei Aussicht, irgendwo unterzukommen. Versuche, in Leipzig das Liebesverbot anzubringen, scheiterten, auch der Direktor des Königstädtischen Theaters in Berlin hatte keine Verwendung dafür. Wohin? Was nun? In Königsberg brauchte man einen Musikdirektor, Wagner reflectirte auf diese Stellung und erhielt sie. Im Januar 1837 trat er sie an. Seine Verhältnisse waren höchst mißlicher Art, wozu nicht wenig der Umstand beitrug, daß er sich noch vorher — verheirathet hatte. Minna Planer, dritte Tochter des in Dresden lebenden Mechanikus Gotthilf Planer, hatte als erste Liebhaberin am Magdeburger Theater das Herz des Musikers gewonnen. Ohne viel nach dem Zukünftigen zu fragen, verbanden sich die Beiden, im Vertrauen „auf Glück und Stern". Am 24. November 1836 wurden sie in der Tragheimer Kirche getraut. Der übereilte Schritt hat viele Sorgen, Entbehrungen und Trübsal im Gefolge gehabt; nach langen inneren Kämpfen wurde das Band endlich gelöst.

Die Trennung für immer fand im August 1861, nach den verunglückten Tannhäuser-Aufführungen in Paris, statt. Die kinderlose Ehe hatte beinahe 25 Jahre gedauert. Das Zusammenleben so verschiedener Naturen war allmälig schwierig, zuletzt unmöglich geworden. Frau Minna Wagner lebte fernerhin in Dresden, dort starb sie am 25. Januar 1866. In den „Memoiren einer Idealistin" finden sich zwei Capitel, welche von Wagner, seiner Frau und seinem häuslichen Leben in London (1855) und Paris (1861) handeln; einige Andeutungen giebt auch Glasenapp's Biographie. Der Meister selbst hielt das Gedächtniß seiner ersten Frau in hohen Ehren, ihm war es mißbehaglich, wenn er absprechende Urtheile über Minna zu lesen bekam. Hat sie den Genius auch nicht zu würdigen vermocht, so trug sie doch — namentlich in jüngeren Jahren — die Misère des Lebens ohne Murren und besonders während des ersten Pariser Aufenthaltes war sie — nach des

Digitized by Google

Meisters eigener Versicherung — eine brave Hausfrau, die „lieb und treu" vieles Leid und wenig Freude mit ihm theilte.

Ein Augenzeuge aus damaliger Zeit, der Maler Friedrich Pecht, schilderte Frau Minna kürzlich in einem längeren Artikel folgendermaßen: „Uns allen gefiel die bildhübsche Frau Wagner, gerade weil man ihr weder die ehemalige Schauspielerin, noch überhaupt auch nur die Künstlerin ansah, eine herzensgute, brave, aber doch innerlich eher schwunglose und nüchterne Natur, die zwar mit ganzer Seele an dem Gatten hing, gebeugten Hauptes ihm überall hin folgte, aber im Grunde keine Ahnung von seiner Bedeutung hatte, und mit ihrem vor Allem auf streng geregelte bürgerliche Verhältnisse hindringenden Wesen trotz aller Liebe und Treue doch in einem gewissen innerlichen, unversöhnlichen Gegensatz zu ihm stand."

Königsberg bot dem Künstler nur geringe Befriedigung. Die Wünsche desselben gingen weit über den engen Rahmen seiner damaligen Thätigkeit hinaus. Der Weltruhm Meyerbeers, durch Robert 1831 und Hugenotten 1836 erworben, lenkte die sehnsüchtigen Blicke nach Paris. Ein großer, nachhaltiger Erfolg war in Deutschland gar nicht möglich, er konnte vor fünfzig Jahren nur von Paris ausgehen. Ein Textbuch, von Scribe verfaßt, zu componiren, das hielt Wagner für ein erstrebenswerthes Ziel, um mit einem Schlage aus aller Noth befreit zu werden. Königs Roman: „die hohe Braut" fiel ihm in die Hände, rasch war der Entwurf zu einer großen fünfaktigen Oper fertig, der alsbald nach Paris abgeschickt wurde. Scribe ließ diese Angelegenheit fast unbeachtet; der Traum unsers Meisters, von der Pariser großen Oper einen „Auftrag" zu erhalten, ging nicht in Erfüllung.

Kurze Zeit darauf bereitete der Bankerott des Direktors der Königsberger Thätigkeit ein jähes Ende. Wagner besuchte im Sommer 1837 Dresden. Hier fiel ihm die Bärmann'sche Uebersetzung von Bulwer's Roman: „Rienzi, der Letzte der Tribunen" in die Hände. Das war ein Stoff, wie ihn der jugendliche Tondichter sich längst gewünscht hatte. Zwischen Plan und Ausführung drängten sich noch mancherlei hindernde Vorgänge. Durch Vermittlung Heinrich Dorns erhielt Wagner die Kapellmeisterstelle am Rigaer Stadttheater. Holtei übernahm die Leitung desselben und es schien, als sollte sich das Leben für Wagner freundlicher gestalten. Abonnementsconcerte boten ihm erwünschte Gelegenheit, seine eminente Befähigung als

Digitized by Google

Dirigent zu zeigen, die Kräfte der Oper waren nicht übel und Holtei, der gemüthliche Dichter, war ein Direktor, mit dem es sich leben ließ. Allmählich gerieth Wagner auch hier in Conflicte und Bedrängungen, welche ihm die ganze „Komödiantenwirthschaft" verleideten. Im Herbst 1838 war die Dichtung des „Rienzi" beendet, die Composition begonnen worden. Für die kleineren deutschen Bühnen war das Werk nicht berechnet, nur in Paris konnten sich die Mittel zu seiner Darstellung finden. Als (im Frühjahr 1839) zwei Akte fertig waren, litt es den ungestümen Dichterkomponisten nicht mehr in den beengenden Verhältnissen, — er wagte den kühnen Schritt, seine Stellung aufzugeben. Mit seiner kleinen Frau, einem riesigen Hunde und dem unvollendeten „Rienzi" machte er sich auf den Weg nach — Paris.

Schon in Riga interessirte sich Wagner für einen neuen Stoff, es war die Sage vom „fliegenden Holländer". Heine erzählte sie im „Salon", der bewegende Gedanke: die Treue eines liebenden Weibes erlöst den zu ewiger Irrfahrt Verdammten, machte den tiefsten Eindruck auf das empfängliche Gemüth des — selbst Erlösungsbedürftigen! Man nimmt an, daß Heine durch ein englisches Melodram von Fitzball die erste Anregung zu dem phantastischen Märchen empfangen hat. Auf der stürmischen Seefahrt nach London lernte Wagner die Sage aus dem Munde der Matrosen kennen. Hier, zwischen Wetterwolken, Meereswellen und Felsenstrand, gewann sie eine packende, dämonische Gewalt.

In Boulogne blieb Wagner vier Wochen, weil Meyerbeer sich dort aufhielt. Eine Empfehlung des berühmten Componisten mußte für die Zwecke des noch unberühmten von höchster Bedeutung in Paris sein. Dem „Maëstro" gefiel der Rienzi-Text, er soll geäußert haben, es sei das beste Opernbuch, das überhaupt existire. Dagegen theilte er Wagner's Erwartungen und Hoffnungen nicht, er kannte ja Paris besser als Andere, er wußte, wie es dort gemacht werden muß und auch wirklich gemacht wird.

Die Mittel waren beinahe erschöpft, als der deutsche Künstler das moderne Babel betrat. Die Meyerbeer'schen Empfehlungen verbürgten zwar überall einen höflichen Empfang, Wunder wirkten sie nicht. Für die nächsten Jahre war keine Aussicht, den Rienzi zur Aufführung zu bringen, das Theater, welches allenfalls „das Liebesverbot" acceptirt hätte, stellte seine Zahlungen ein, den fertigen Entwurf zum „fliegenden Holländer" mußte Wagner schließlich an

Digitized by Google

Dietsch für 500 Francs abtreten, um nicht Hungers zu sterben in dem großen Paris.*) Alles schlug fehl!

Versuche, mit kleineren Compositionen für Gesang in den Salons Eingang zu finden, mißlangen. Wagner war der Trivialität nicht mächtig, welche man hier verlangte. Die Sorge für den Tag zwang ihn zu Lohnarbeiten: Arrangements beliebter Arien, Clavierauszüge Donizetti'scher Opern u. s. w. Er schrieb Artikel für die Gazette musicale, für Lewald's Europa, für Robert Schumann's „Neue Zeitschrift", für die Dresdener Abendzeitung. Lewald's Europa brachte auch in den Jahren 1841 und 1842 als Musikbeilagen u. A. die drei französischen Romanzen: Dors, mon enfant, Attente und Mignonne. Das war allerdings Nichts für die Pariser.**) In einem Schreiben vom 2. October 1844 gesteht Wagner: „Ich habe in einem Hauptleidensjahre in Paris mich hauptsächlich nur durch Journal-Artikel ernähren können."

Ungebeugt durch die mißlichen Lebensumstände, vollendete Wagner 1840 den Rienzi; innerhalb eines sehr kurzen Zeitraums — sieben Wochen — componirte er im nächsten Jahre den „Fliegenden Holländer." Künstlerisches Heimweh erfaßte den arg Getäuschten und im December 1840 schickte er die Partitur seines Rienzi nach Dresden. Ein Immediatgesuch ging gleichzeitig an den König von Sachsen ab. Meyerbeer verwandte sich unter dem 18. März 1841 beim General-Intendanten von Lüttichau für das Werk und seinen bedrängten Schöpfer. Der hübsche Brief, Rob. Prölß hat ihn zuerst

*) Pierre Louis—Philippe Dietsch, geb. 1808 in Dijon, gestorben 1863 in Paris, war Orchesterdirektor an der großen Oper. Sein Vaisseau fantôme, Dichtung von Fouqué, gelangte am 9. November 1842 zur erstmaligen Aufführung.

**) In einem Briefe Wagners an Lewald vom 1. April 1841 ist auch von dem bescheidenen Honorar für diese Beiträge die Rede. Es heißt dort: „Ich bin so frei, der „Europa" drei Musikstücke zuzusenden. Sie schrieben mir, daß Sie auf Verlangen 5—9 Gulden für eine Komposition zahlten. Da das Leben in Paris ungewöhnlich theuer ist, so hoffe ich, werden Sie wohlgewogenst dafür halten, daß mir das Maximum zugestellt werde, falls Sie nicht in Betracht der überaus zierlichen Abschrift noch einen Gulden mehr geben wollen." Was würden heute die Autographensammler für diese Abschriften zahlen!! Schließlich bittet Wagner um baldigen Abdruck der Artikel, weniger aus Eitelkeit als — aus Geldnoth: „Ein Schelm, wer sich besser giebt, als er ist: — mich hat man hier so zugerichtet!"

Digitized by Google

mitgetheilt, darf in einer Wagner-Biographie nicht fehlen. Er lautet: „Ihre Excellenz werden mir vergeben, wenn ich Sie mit diesen Zeilen belästige, ich erinnere mich aber Ihrer steten Güte für mich zu lebhaft, um einem jungen interessanten Landsmann es abschlagen zu dürfen, wenn er, mit vielleicht zu schmeichelhaftem Vertrauen auf meine Einwirkung auf E. E., mich bittet, sein Anliegen mit diesen Zeilen zu unterstützen. Herr Richard Wagner aus Leipzig ist ein junger Komponist, der nicht allein eine tüchtige musikalische Bildung, sondern auch viel Phantasie hat, außerdem auch eine allgemeine literarische Bildung besitzt und dessen Lage wohl überhaupt die Theilnahme in seinem Vaterlande in jeder Beziehung verdient. Sein größter Wunsch ist, die Oper „Rienzi", deren Text und Musik er verfaßt hat, auf der neuen königlichen Bühne zu Dresden zur Aufführung zu bringen. Einzelne Stücke, die er mir daraus vorgespielt, fand ich phantasiereich und von vieler dramatischer Wirkung. Möge der junge Künstler sich des Schutzes E. E. zu erfreuen haben und Gelegenheit finden, sein schönes Talent allgemeiner anerkannt zu sehen. Ich nehme nochmals die Nachsicht E. E. in Anspruch und bitte Sie, mir Ihr geneigtes Wohlwollen zu erhalten. Hochachtungsvoll E. E. ergebenster Diener Meyerbeer".

Die endgiltige Entscheidung blieb lange aus. Erst am 21. Juni 1841 meldete die königl. Generaldirektion dem sehnsüchtig harrenden Komponisten: „Nachdem nunmehr sowohl das Textbuch Ihrer anher gesandten Oper „Rienzi", als die Partitur derselben sorgfältig geprüft worden, ist es mir angenehm, Ihnen die Zusicherung der Annahme dieser Ihrer Oper zu geben und wird dieselbe, sobald thunlich, hoffentlich im Laufe des nächsten Winters, auf dem königlichen Hoftheater zur Darstellung kommen."

Weniger glücklich liefen die Versuche ab, den „Fliegenden Holländer" irgendwo anzubringen. Leipzig refüsirte und Herr von Küstner in München antwortete: Die Oper eignet sich nicht für Deutschland! „Ich Thor," so schreibt Wagner, „hatte geglaubt, sie eigne sich nur für Deutschland, da sie Saiten berührt, die nur bei den Deutschen zu erklingen im Stande sind." Durch Meyerbeer's Fürsprache wurde der „Fliegende Holländer" in Berlin zwar angenommen, die Aufführung verzögerte sich aber bis 1844.

Die Annahme des „Rienzi" in Dresden wirkte wie ein freundlicher Liebesgruß aus der deutschen Heimath. Noch ehe Wagner

Digitized by Google

der französischen Hauptstadt den Rücken kehrte, lernte er das Volksbuch vom Tannhäuser kennen, — vom Tannhäuser gelangte er zum Lohengrin.

Mit dem fliegenden Holländer und den Plänen des Tannhäuser und Lohengrin als Gepäck verließ Wagner Paris im Frühjahre 1842. „Zum ersten Male sah ich den Rhein, — mit hellen Thränen im Auge schwur ich armer Künstler meinem deutschen Vaterlande ewige Treue!“ So schließt die autobiographische Skizze vom Jahre 1843.

Im Juli begannen die Proben zum „Rienzi.“ Vor dem Beginn derselben machte der Componist noch einen Ausflug nach Teplitz, hier war einst der Plan zum „Liebesverbot“ entstanden, hier entwarf der Nimmerrastende den „Tannhäuser“.

Der Rienzi wurde mit ungeheurem Erfolge am 20. October 1842 zum ersten Male in Dresden gegeben. Einige Berichte aus jenen verklungenen Tagen füge ich bei.

„Das Werk trat gleichsam wie eine geharnischte Minerva plötzlich unter die bewundernde und freudig erregte Menge,“ so schrieb die „Leipziger Illustrirte Zeitung“ über den Rienzi, und Heinrich Laube schaltet in einem Briefe an den Regisseur Moritz in Stuttgart, datirt vom 11. November 1842, die Frage ein: „Wäre nicht Wagner's Rienzi etwas für Sie? Er macht horrendes Glück in Dresden und die Dampfwagen sind voll Wallfahrer darnach.“ Einer der ersten Berichte constatirt, daß die Oper trotz sechsstündiger Dauer völlig durchgeschlagen habe. Mit Bedauern sprach der Referent einer Leipziger Musikzeitung von den unvermeidlichen Kürzungen: „Schade um jeden Takt, der herausgenommen werden muß!“ Eigenthümlich und schmeichelhaft für den Componisten war es, daß die Sänger gegen die Kürzungen sich sträubten. Am Jahresschlusse schrieb ein Mitarbeiter der wagnerfreundlichen „Europa“ über das Werk und seinen Erfolg: „Wagner's Rienzi ist bis zum 12. December bereits sechsmal in Dresden und zwar bei ungewöhnlich erhöhten Preisen und stets überfülltem Auditorium gegeben worden. Der talentvolle junge Mann vereinigt bekanntlich in sich den Dichter und den Tonsetzer. Der Character der Musik soll ächt deutsch sein. Werden unsere Hoftheater auch hier wieder ihren Langmuth beweisen und erst alle fremden Futilitäten geben, bis sie nach diesem großartigen Erstlingswerke eines jungen Meisters greifen?“

Digitized by Google

Die Hoftheater beachteten den Wink nicht; Berlin wartete fünf Jahre, erst am 26. October 1847 gab es den Rienzi; 1870 folgten München und Cassel, ein Jahr später erst Wien. Hamburg (21. März 1844) und Königsberg (Anfang März 1845) waren die ersten Stadttheater, welche die Oper zur Aufführung brachten. Hamburg wurde durch Tichatschek, den ersten Rienzi-Darsteller, dazu gezwungen, wie aus einer Notiz der Leipziger „Signale" hervorgeht: „Auf dem Hamburger Theater kommt Wagners Rienzi zur Aufführung, und zwar auf Veranlassung Tichatschek's, der sich verbindlich gemacht hat, während seines Urlaubs sechsmal dort zu singen; wenn die Oper bis dahin nicht in Scene geht, zahlt Director Cornet eine Conventionalstrafe von 2000 Thalern. Herrn Cornet soll, nachdem er jetzt die Oper gehört hat, sehr übel zu Muthe sein." Die feindselige Wendung am Schlusse ist eine der frühesten, die ich gefunden habe. Dasselbe Blatt hat wohl ein Vierteljahrhundert lang mit Vorliebe diesen leichtfertigen Ton angeschlagen, so oft von Wagner die Rede war, um die Gunst seiner einst zahlreichen Leser buhlend. Nach dem Erscheinen des „Fliegenden Holländer" brachten die „Signale" folgende Mittheilung: „Auch die zweite Oper Richard Wagner's hat bei ihrer erstmaligen Aufführung Furore gemacht, alle Blätter sind darüber einig. Uns schreibt Jemand, es sei das Langweiligste, was ihm je vorgekommen!"

Wer war dieser Jemand? Darüber giebt ein Brief des Meisters aus dem Jahre 1845 genügenden Aufschluß. Wagner bezeichnet als ersten Beweggrund für die fortgesetzten Angriffe, die er schon in Dresden auszuhalten hatte, den — Neid. Er schreibt über dieses schlimme Thema am 5. Juni 1845 einem Freunde in Berlin: „So lange ich der unbekannte arme Musiker war, der durch eine Oper plötzlich einen großen Erfolg gewann, ging die Sache: als sich aber dieser Erfolg soweit bethätigte, daß ich eine lebenslängliche Anstellung mit 1500 Thalern erhielt, da gerann die Milch der Sympathie und ward sauer. Die feindseligen Wirkungen dieses Neides habe ich glücklich da überwunden, wo er meiner praktischen Wirksamkeit hindernd entgegenstand; da aber, wo es meiner Ehre zuwider ist, einzuschreiten, in der Kritik, wuchert er üppig fort. Was heißt aber in einer Stadt wie Dresden Kritik? Wir haben nur ein Journal und für auswärtige Blätter nur einen Berichterstatter. Ihr alter Bekannter, Schladebach, mag nun

Digitized by Google

seine Verdienste haben, mir gegenüber erliegt er aber blindlings den Einwirkungen eines tödtlichen Neides, und so kommt es, daß dem Auslande gegenüber entweder gröblich entstellt meine Wirksamkeit zu Tage gebracht, oder, was fast noch schlimmer ist — daß ihr guter Erfolg gänzlich verschwiegen wird."

Entstellen oder verschweigen, — damit bezeichnet Wagner — o Sicherheit des Instinktes! — die beiden Pole, zwischen denen die Welt der Presse sich am liebsten bewegt, sobald eine bedeutende Erscheinung ihr Unbequemlichkeiten verursacht. Das Genie ist der Mittelmäßigkeit stets ein Greuel gewesen, es beunruhigt, zerstört „die Kreise", verrückt die Grenzpfähle, welche Schulweisheit und träge Gewohnheit aufgerichtet, beseitigt Altes um Raum für das Neue zu gewinnen, — nieder mit dem Genie! Die gemeinsame Noth schafft treue Verbündete, die sich gern unterstützen. Ist einer Zeitung das Gift ausgegangen, dann heißt es: Nachbarin, Euer Fläschchen! Wagner mußte erfahren, was es besagen will, fast die ganze Presse gegen sich zu haben.

Er führte die Beethoven'schen Symphonien in Dresden auf; die Neunte wird erst seit dem Jahre 1846 gewürdigt, seit jenem Palmsonntag-Concerte, in welchem das Riesenwerk — vorher als Crux et scandalum für Dirigenten, Musiker und Hörer verschrieen — zum ersten Male unter seiner Leitung einen glänzenden Erfolg errang. Fanden diese Thaten gerechte Würdigung? Nein. Herr Schladebach wußte schon dafür zu sorgen, daß das nicht geschah! Der Biedermann „signalisirte" einmal nach Leipzig: „Herr Wagner hatte die Direction der Symphonie übernommen. Es ist die Coquetterie zu rügen, mit der er stereotyp die Beethoven'schen Meisterwerke dirigirt, ohne einen Blick in die Partitur zu thun. Das soll etwas Besonderes sein, heißt aber nichts, als daß Herr Wagner von sich sehr eingenommen ist!" Bei einer anderen Gelegenheit schrieb er: „Zum Schluß wurde statt der Eroica-Symphonie uns ein Zerrbild derselben vorgeführt."

In einem historischen Concerte, welches gelegentlich der Feier des 300jährigen Bestehens der Dresdener Capelle am 22. September 1848 stattfand, wurde zum ersten Male aus dem eben fertig gewordenen „Lohengrin" ein Bruchstück ausgeführt, das prächtige wirksame, ergreifende Finale des ersten Actes, „der Gottesgerichtskampf", wie es in dem Programm heißt. Was meldete der Allerwelts-

Digitized by Google

Correspondent? „Das Finale setzte große Instrumentalmassen in Bewegung und ließ die Sänger — im Stiche, ohngeachtet sie mehr zu schreien als zu singen hatten!“

Auch Männer, die in der glücklichen Lage waren, ihren Ansichten treu bleiben zu können, ließen sich umstimmen, hingen den Mantel, den sie vordem schützend über Wagner gebreitet, nach dem Winde und segelten vergnügt im Fahrwasser eines Schladebach. Hierher gehört z. B. der Dresdener Hofrath Gräffe, der seine Schrift über die Tannhäusersage (Dresden, 1846) „dem theuren Freunde, dem königl. sächsischen Hofkapellmeister Richard Wagner“ zueignete und eingestand, durch des Meisters Oper zur Herausgabe der Untersuchungen veranlaßt worden zu sein, weil „die treffliche Tonschöpfung vermöge ihres hochpoetischen Textes die Aufmerksamkeit Vieler wieder auf die Sage ziehen dürfte.“ In der zweiten Auflage fehlt die freundliche Widmung und der Verfasser bezeichnet die Wagner'sche Dichtung nur noch als eine frömmelnde Verballhornung der hochpoetischen Rückkehr Tannhäusers zur Frau Venus im deutschen Volksliede.

Seit dem Jahre 1848 bilden vernichtender Spott, beißender Witz und ätzende Satyre stets die willkommensten Bundesgenossen im Kampfe gegen alles Große und Bedeutende. Die Giftmischereien dieser bösartigen Stiefgeschwister des Humors haben viel Unheil angerichtet. Mehr als der Bon-sens gilt heutzutage das Bon-mot. Ueber die ernsteste Sache voltigirt der spielende Witz mit größter Leichtigkeit, vermeinend, dadurch sei sie erledigt. Selbst Theodor Winkler's philiströs-bedächtige „Abendzeitung“ witzelte bald nach der Vollendung des Lohengrin (1848): „Die Violin-Saiten steigen bereits im Preise.“

Als „Rienzi“ den Schauplatz betrat, wurden durch den Tod des Kapellmeisters Morlacchi und des Musikdirektors Rastrelli zwei Stellen an der Dresdener Oper vacant.

Viele Meldungen gingen ein, auch Wagner bewarb sich. Als Ersatz für Morlacchi kamen nur Gläser und Wagner in Betracht. Jener wollte mit Reissiger gleichgestellt sein. Der Componist des „Rienzi“ schien sich anfänglich mit dem Titel Musikdirektor und 1200 Thaler Gehalt begnügen zu wollen. Der Intendant v. Lüttichau empfahl ihn dringend. Wagner setzte es nachträglich durch, unter Angabe triftiger Gründe, daß er zum wirklichen Kapellmeister ernannt wurde.

Digitized by Google

„Feinde ringsum!“ In der Kapelle fanden sie sich, in der Kritik und im Publikum auch. Dem Unfehlbarkeitsdünkel und Großmachtskitzel der Rezensenten kam der energische, Alles aus dem Reissiger'schen Schlummer rüttelnde Feuergeist sehr ungelegen. Aber auch treue, aufopfernde Freunde hatte Wagner in Dresden, Männer, die ihn liebten, die an ihn glaubten und Großes von ihm hofften!

Der Erfolg des „Rienzi“ veranlaßte den Dresdener Intendanten, rasch den „fliegenden Holländer“ folgen zu lassen. Am 2. Januar 1843 ging auch diese Oper in Scene. Die „Leipziger Illustrirte Zeitung“ schrieb über das Ereigniß: „Selten wol ist es einem jungen deutschen Genie gelungen, sich so schnelle und so allgemeine Anerkennung in seinem deutschen Vaterlande zu erwerben, als Richard Wagner. — Wagner hat sich in Paris sein echt deutsches Herz und deutsche Gemüthstiefe bewahrt, und dessen wollen wir uns freuen! — Pflicht ist einem Jeden, dem vaterländische Tonkunst wahrhaft am Herzen liegt, das Vaterland mit einer so hoffnungsreichen Erscheinung, wie Wagner, bekannt und vertraut zu machen.“

Wagner bezeichnete die Aufführung als keine glückliche, trotz Applaus und Hervorruf. Die Einzelleistung der Schröder-Devrient als Senta drängte das Kunstwerk als Ganzes zurück. Der deutsche Grundton, in dem diese romantische Oper gestimmt ist, verhallte zunächst ungehört, die Herzen des großen, durch Meyerbeer verdorbenen, durch Bellini und Donizetti verwöhnten Publikums traf er nicht! Wie hätten auch Rienzi und Holländer gleichzeitig gefallen sollen? Der Unterschied war ein gar zu großer; jener wandelte die alte Heerstraße, dieser suchte „neue Bahnen“.

Schon im April 1843 verlangte die kurfürstliche Hoftheater-Direction in Cassel von Wagner die Partitur der neuen Oper und bereits am 5. Juni wurde sie dort zum ersten Male aufgeführt. (Am 22. Mai hatte auch Dorn in Riga das Werk seines alten Freundes und Schützlings „herausgebracht“.) Louis Spohr, einer der Besten und Edelsten, sah neidlos das glänzende Gestirn aufgehen, dessen Licht ihn und so viele Andere verdunkeln sollte. Er schrieb von Cassel aus nach den ersten Wiederholungen der interessanten Novität an Lüder über die Eindrücke, welche er empfangen: „Insoweit glaube ich schon mit meinem Urtheil im Klaren zu sein, daß ich Wagner unter den jetzigen dramatischen

Digitized by Google

Komponisten für den begabtesten halte. Wenigstens ist sein Streben in diesem Werke dem Edlen zugewendet; und das besticht in jetziger Zeit, wo Alles nur darauf ausgeht, Aufsehen zu erregen oder dem gemeinsten Ohrenkitzel zu fröhnen."

Ein enthusiastischer Bericht über die Aufführung in Riga schließt mit den prophetischen Worten: „Das Publikum wurde durch halbbewußte Intuition inne, daß ihm hier ein Talent entgegentrat, welches ganz etwas Anderes zu geben gesonnen sei, als italienische Milch. — Und so sei denn der fliegende Holländer ein Hoffnungssignal, daß wir bald ganz von der wüsten Irrfahrt in den fremden Meeren ausländischer Musik erlöst sein und die selige deutsche Heimath finden werden!"

Zwischen dem „Fliegenden Holländer" und dem „Tannhäuser" schrieb Wagner außer etlichen Gelegenheits-Compositionen „Das Liebesmahl der Apostel", eine biblische Scene für Männerchor und Orchester. (Die Partitur ist der Wittwe des Cantor Weinlig „aus Verehrung für den verstorbenen Lehrer", gewidmet.) Anregung bot der Umstand, daß Wagner von der 1839 gegründeten „Liedertafel" zum Dirigenten gewählt worden war. In diese Zeit fällt auch die feierliche Ueberführung der Asche Webers von London nach Dresden, zu welcher vor allen Anderen Richard Wagner die Anregung gegeben hatte. Bekannt ist die innige Gedächtnißrede, die unser Meister damals hielt, allbekannt der Schluß derselben, den man jetzt häufig auf ihn selbst angewendet liest. „Nie hat ein deutscherer Musiker gelebt als Du! — Lieben kann Dich nur der Deutsche; Du bist sein, ein schöner Tag aus seinem Leben, ein warmer Tropfen seines Blutes, ein Stück von seinem Herzen!"

Tannhäuser.

Im Winter von 1844 zu 1845 beendete Wagner den Tannhäuser. Diese Arbeit mußte jene innere Befriedigung gewähren, die im täglichen Einerlei des Theaterwesens, „dem undankbarsten Dienste von der Welt", nun einmal nicht zu erlangen war.

Im Juni 1845 schickte Wagner die Partitur einem guten Freunde nach Berlin. Das Begleitschreiben — ein langer, interessanter Brief — enthält einige bemerkenswerthe Stellen, deren Mittheilung dem Leser angenehm sein dürfte. „Da ist mein Tannhäuser, wie er leibt und lebt; ein Deutscher vom Kopf bis zur Zehe. Möge er im Stande sein, mir die Herzen meiner

Digitized by Google

deutschen Landsleute in größerer Ausbreitung zu gewinnen, als dies bis jetzt meine früheren Arbeiten vermochten!! Diese Arbeit muß gut sein, oder ich kann nie etwas Gutes leisten. Es war mir ein wahrer Zauber damit angethan; so wie und wo ich nur meinen Stoff berührte, erbebte ich in Wärme und Glut: bei den großen Unterbrechungen, die mich von meiner Arbeit trennten, war ich stets mit einem Athemzuge so ganz wieder in dem eigenthümlichen Dufte, der mich bei der allerersten Conception berauschte. — Im September soll die erste Aufführung stattfinden. — Ende dieses Monats gehe ich nach Marienbad, im August komme ich nach Dresden zurück, um den „Tannhäuser" einzustudiren. Clavierauszüge ꝛc., alles ist bereits gearbeitet, so daß ich am Tage nach der ersten Aufführung völlig frei und ledig bin. Ich habe mir vorgenommen, ein ganzes Jahr zu faullenzen, d. h. meine Bibliothek abzunutzen ohne zu produziren, wozu es mich leider schon jetzt wieder drängt, da mich ein neuer Stoff sehr einnimmt; ich will mich aber gewaltsam davon abhalten, erstlich, weil ich gerne noch manches lernen möchte, und zweitens, weil ich die Ueberzeugung gewonnen habe: wenn ein dramatisches Werk concentrirte Bedeutung und Originalität haben soll, muß es das Resultat eines gewissen höheren Lebensschrittes, einer gewissen wichtigen Periode im Bildungsgange des Künstlers sein: ein solcher Schritt — eine solche Periode wird aber nicht mit jedem halben Jahre gewonnen".

Ausruhen wollte der Meister, faullenzen, wie er sich ausdrückt; ihm gönnte der Genius niemals Rast: mit den fertigen Entwürfen zu den „Meistersingern" und zum „Lohengrin" kehrte er heim! Die Aufführung des „Tannhäuser" verzögerte sich bis zum 19. October 1845. Tichatschek sang die Titelrolle, Wilhelmine Schröder-Devrient die Venus und Johanna Wagner die Elisabeth. Die Venusberg-Scene machte nur geringen Eindruck. Laube meinte, die Musik sei zu schwierig, hier wäre nur einschmeichelnde, verführerische Melodie italienischer Art am Platze. Auch die Vertreterin der „Venus" soll diese Ansicht getheilt haben! Am meisten zündete der zweite Act, der dritte, besonders „das nichtssagende Recitativ Tannhäusers", erschien abspannend und ermüdend. Das Publikum verließ mehr getäuscht als befriedigt das Haus.

Wie die Rezensenten den Dichterkomponisten zerzausten, das — kann man sich leicht vorstellen! Plagiate entdeckten sie überall, — wie immer war Das, was den Leuten gefallen hatte „eigentlich"

Digitized by Google

gestohlen. Bei Anderen nennt man's „bewußtes Citat"! *) In dem Buche: „Dresden und die Dresdener" — es trägt die Jahreszahl 1846 — wird eine Parallele zwischen den beiden Kapellmeistern Reissiger und Wagner gezogen, die natürlich für den Letzteren sehr ungünstig ausfällt: „Wagner ist ein Talent, aber kein wesentlich musikalisches, er ist Verstandesmensch, Mann der Reflexion durch und durch, — er ist klug, so was der Berliner pfiffig nennt. Ob er musikalisch etwas Tüchtiges und Gründliches gelernt hat, — die Kenner wollen es bezweifeln. Tannhäuser, diese wollüstig gemeinste Musik, die mir je vorgekommen, musikalisch werthlos, reflectirend langweilig, dürfte seinen Ruhm in alle vier Winde verweht haben. Wagner ist kein Künstler, weder an Geschmack, noch an Schöpferkraft. Die Zeit wird richten!" — Das hat sie gethan.

Nicht besser als in Dresden erging es dem Komponisten in Berlin. „Lohengrin" hatte 1850 gegenüber dem Propheten einen üblen Stand; sechs Jahre später mußte „Tannhäuser" mit dem Meyerbeer'schen „Nordstern" um die öffentliche Theilnahme concurriren. In Berlin hofften Viele, der Kampf gegen die Zukunftsmusik werde endlich mit einer glänzenden Niederlage enden. Ein ganzes Jahr lang blieb der Nordstern „das große Ereigniß", und die Preß-Domestiken des Maëstro hatten alle Hände voll zu thun, um das langentbehrte Meisterwerk, das mächtige Zugstück, die geniale Schöpfung, das Tagesgespräch des kunstsinnigen Publikums, gebührend zu preisen. In Pest, Breslau, Cöln, Leipzig, München, Königsberg, Riga, ja sogar in Mailand und Algier ging dieser „Stern" auf; das gab einen Wettlauf der Directoren, — wer spricht heute noch von dem Meyerbeer'schen Weltwunder?

Berlin sah den Tannhäuser zum ersten Male am 7. Januar 1856. Ein gesundes Fiasco wurde prophezeit. Drei Jahre lang hatte eine Musik-Zeitung, deren redigirender Besitzer als Volontair dem journalistischen Generalstabe Meyerbeers angehörte, fleißig vorgearbeitet, um die Erwartungen der Berliner möglichst herabzustimmen. Nach den ersten Aufführungen des „Tannhäuser" in Frankfurt a. M. (15. Febr. 1853) meldete sie: „Die letzte Vorstellung am ersten Sonntag in der Messe war leer bis zum Schrecken. Capellmeister und Director sollen nicht mehr ganz

*) Diesen subtilen Unterschied erfand ein Berliner „Merker".

Digitized by Google

einverstanden über die fernere Aufführung Wagner'scher Opern sein." Nach kurzer Zeit hieß es: „Der Tannhäuser ist für das Publikum als abgethan zu betrachten, dagegen ist Flotow's ‚Indra' zur Kassenoper geworden." Dann wird constatirt, daß man in Wagner's Musik nichts Eigenthümliches entdecken, sondern nur die Grundtypen eines Weber, Marschner, Spontini, Meyerbeer, Halevy und Mendelssohn herausfinden könne. Ein Anderer behauptete, Wagner sei lediglich ein Nachbildner Meyerbeer's und Verdi's! Ein Dritter resumirte leicht und keck: „Wagner's Musik ist eine große musikalische Sünde, welche ihm das Publikum endlich ebensowenig verzeihen wird, als dem Tannhäuser der Sage dereinst seine Sünden verziehen wurden." So präludirte die Berliner Kritik, lange bevor der Tannhäuser seinen Einzug im Opernhause hielt, — so pflegte sie es immer zu halten, wenn ein neues Werk des Meisters in Sicht war!

Bei der ersten Aufführung waren die Stimmen sehr getheilt, der Beifall soll nur ein mäßiger gewesen sein. Ehrenvolles Streben gab man dem Componisten allenfalls zu, doch als Reformator wollte man ihn nicht gelten lassen, nur als einen „auf Irrwegen befindlichen" Nachfolger und Nachahmer Weber's und Meyerbeer's. Mit schlechten Witzen — so heischt es bei uns der Genius loci — gingen die Rezensenten der Novität scharf zu Leibe, hoffend, „der Dissonanzmusik bald den Todesstoß versetzen zu können." Die Zukunftsmusik war angeblich nur noch eine Curiosität. „Das Talent, seine Kraft richtig (!) geltend zu machen, hat der Componist des Tannhäuser nicht!" Punctum! Nur ganz vereinzelte Stimmen ließen dem Werke und seinem Schöpfer Gerechtigkeit widerfahren. Ueberraschend war es für mich, zu lesen, daß der dritte Act, dessen „Erzählung" man vor 30 Jahren sehr langweilig und unnatürlich fand, in Berlin Eindruck gemacht hatte. Ein enragirter Wagner-Verächter und „ami de Meyerbeer", der bis dahin nur Reminiscenzen an seinen Abgott und an Weber gehört hatte, fand den letzten Act doch sehr schön und bezeichnete ihn als den Gipfelpunkt des Ganzen.

Die Geschichte des Tannhäuser und des Lohengrin ist gar lehrreich für die Geschmacksveränderungen in einer verhältnißmäßig kurzen Zeit. Sie bietet Veranlassung zu der wichtigen Vorfrage: was soll Musik überhaupt? Unsere Vorfahren definirten: die Tonkunst habe den Zweck, durch geschickt zusammengefügte Klänge Gott zu ehren und das Herz zu erfreuen.

Digitized by Google

Die erste Forderung hat man nach und nach stillschweigend fallen lassen, um die zweite desto eifriger zu betonen! Die Florentiner stellten um 1600 als erstes Gesetz die „dramatische Wahrheit“ auf und bewiesen durch eine Reihe bedeutender Werke die Möglichkeit des „darstellenden Stiles“ mit Erfolg. Nun hätte man hoffen sollen, die Componisten würden auf der mit Glück betretenen Bahn verbleiben und die Oper zur höchsten Blüthe entwickeln. Doch nach hundert Jahren befinden sich fast alle auf dem Irrwege, den Scarlatti gezeigt hatte: die Anbetung der bloßen Form begann, — an die Stelle der Wahrheit trat die sogenannte „Schönheit“, deren einzig mögliche Form angeblich die „Melodie“ sein sollte. Werke mit 40, 50 und mehr „Arien“ tauchen auf und die Behauptung: jede Oper sei nur „ein Arienbündel, durch Recitativfäden zusammengehalten“, entsprach der Wirklichkeit. Zwei Richtungen kämpfen fortan miteinander, die florentiner und die neapolitanische; jene repräsentiren Lully, Gluck, dieser gehörten zu allen Zeiten „die beliebtesten, gefeiertsten Tonsetzer“ an, denen die Menge zujubelt. Als letzter Repräsentant erschien — Rossini, genannt der Schwan von Pesaro. Nach solchen „Schwänen“ sehnen sich regelmäßig die Leute, sobald ein Adler mit mächtigen Schwingen über ihren Häuptern kreist. Die ersten Florentiner kämpften gegen den „Contrapunkt“, als den Zerstörer der dramatischen Wahrheit, der letzte, unser Meister, griff zu den Waffen, um der meist recht sinnlosen und undramatischen Arienform den Garaus zu machen. Daß ihm das gelang, wird keiner zu bestreiten wagen. Durch seine epochemachenden Schöpfungen gewannen wir einen ganz neuen Maßstab für die Gattung „Oper“, die früheren „ästhetischen Fundamentalsätze“ erscheinen jetzt gänzlich veraltet.

Als der Tannhäuser auftauchte, irritirte der „nicht befriedigende Ausgang“ in Dresden sehr; weise Kritiker brachten in Erinnerung: delectare sei der erste Zweck der Kunst! Riehl schrieb: „Selige Befriedigung ist doch zuletzt das höchste Problem aller wahren Kunst.“ Nach der Berliner Aufführung des „Rienzi“ (1847) dekretirte ein Rezensent: „Die beiden Haupterfordernisse der Kunst sind Melodie und angenehmer Klang.“ Otto Jahn tadelte den unbefriedigenden Ausgang auch im „Lohengrin“. Er fand es menschlich-natürlich, daß nach dem Wortlaut der Sage Lohengrin und Elsa erst einige Jahre verheirathet sind. Ich würde es abscheulich

Digitized by Google

finden, wenn Elsa im letzten Akte so ganz gelegentlich einmal anheben wollte: „Du, Lohengrin, was ich schon lange Dich fragen wollte“ u. s. w. Vor 30 Jahren hatten auch solche verschrobene Ideen „etwas für sich“, jetzt lacht man darüber!

Eine Oper „Tannhäuser“, gedichtet von Duller und componirt von Mangold, wurde 1848 in Darmstadt aufgeführt. Diese lief „befriedigend“ aus, die treuen Liebenden werden „nach einer Prüfung kurzer Tage“ — wie es in dem alten Begräbnißliede heißt — vereint und leben lange und in Freuden. Dieser Tannhäuser gefiel und wurde „als ein Erzeugniß ächt deutscher Kunst in jeder Beziehung“ weidlich gepriesen. Wo ist er geblieben? Verklungen, und vergessen!

Nicht Alle dachten so gering vom Tannhäuser, es gab auch rühmliche Ausnahmen, Leute mit weiterem Blick und tieferem Empfinden.

Adolf Stahr war Einer der Ersten, welcher für Wagner mit Wärme eintrat und dem Vielgeschmähten den Titel „Meister“ beilegte. Er schreibt in seinem Buche: „Weimar und Jena“ nach einer Aufführung im Juni 1851: „Weimar ist der einzige Ort, an welchem die beiden bedeutsamsten Schöpfungen im Gebiete des neuen musikalischen Drama's eine bleibende Stätte gewonnen haben. Jetzt, nachdem ich den Tannhäuser gehört, glaube ich nicht, daß die deutschen Bühnen den Meister Wagner, der für so Viele ein Stein des Anstoßes geworden ist, auf die Dauer werden ignorirend umgehen können. Freilich sinds sechs Jahre her, daß der Tannhäuser zuerst auf der Dresdner Bühne zur Aufführung kam. Und nach sechs Jahren hat diese wunderbare Schöpfung keine weiteren Fortschritte gemacht, als — daß sie durch einen glücklichen Zufall vor dem gänzlichen Verschwinden aus der lebendigen Wirklichkeit errettet wurde. O Deutschland!“ Einen späteren Artikel schließt der ahnende Seher Stahr mit den prophetischen Zeilen: „Wagners Zukunft ist unberechenbar. Täuschen wir uns nicht, so dürfte seine Musik einen Kampf auf Leben und Tod zu bestehen haben.“ Diese Vermuthung hat sich als richtig erwiesen. Der Kampf hat mächtig getobt, aber der glänzendste Triumph lohnte den tapferen Streiter. „Mit zerfochtener Waffe“ verließ Einer nach dem Andern die Walstatt; den Riesen wollten die Pygmäen stürzen, — nun liegen sie selbst elend im Staube: „besiegt und zerschlagen das tapfere Heer!“

Leider ließen diese günstigen Stimmen sich nur sehr vereinzelt hören; für die große Masse hatte Jahn das entscheidende Wort

Digitized by Google

gesprochen. Noch ganz kürzlich wurden seine beiden berüchtigten Artikel über Tannhäuser und Lohengrin als „monumentale Kritiken" gerühmt.

Mit großem Eifer, mit den besten Absichten und Hoffnungen hatte Richard Wagner in Dresden seine Thätigkeit begonnen; doch beschlich ihn bald das Gefühl der Vereinsamung. Dem Ungestüm des Genie's stellte sich überall die behäbige Mittelmäßigkeit, die am liebsten im gewohnten Gleise dahintrottet, hemmend entgegen. Unfähig, auf die schlechten Neigungen des sogenannten Publikums zu spekuliren, außer Stande, sich und seine künstlerische Eigenart mit Erfolg zur Geltung zu bringen, mußte ihm zu Zeiten Alles nichtig erscheinen. In der Mittheilung an die Freunde (1851) giebt der Vielgetäuschte seiner pessimistischen Stimmung über die herrschenden und jetzt noch keineswegs beseitigten Zustände treffenden Ausdruck, wenn er schreibt: „Unsere Theaterinstitute haben im Allgemeinen keinen andern Zweck, als eine allabendlich zu wiederholende, nie energisch begehrte, sondern vom Spekulationsgeiste aufgedrungene und von der sozialen Langeweile unserer großstädtischen Bevölkerungen mühelos dahingenommene Unterhaltung zu besorgen. Alles, was vom rein künstlerischen Standpunkte aus gegen diese Bestimmung des Theaters reagirte, hat sich von je als wirkungslos erwiesen." In solchen Augenblicken mag die „Bayreuther Idee" entstanden sein!

Wagner machte die Nichtswürdigkeit der politischen und sozialen Verhältnisse für die Erbärmlichkeit der öffentlichen Kunstzustände verantwortlich und so gerieth der Musiker endlich in die Wirren der Politik.

Von der Revolution, von einer möglichst radikalen Beseitigung des Bestehenden durfte er einzig und allein Besserung hoffen! Der Gang zur Barrikade, selbst wenn er ihn jemals eingeschlagen hätte, wäre für Wagner nur Mittel, nicht Zweck gewesen: unser Meister war allenfalls ein Revolutionär zu Gunsten der Bühne. — Man lese den umfassenden Plan, betreffend die Reorganisation des Theaters.

Die März-Ereignisse des Jahres 1848 führten in Dresden noch nicht zur Revolution; freilich erregten sie — wie überall — auch in Sachsen die Gemüther heftig. Vereine, Reden, Pläne, Vorschläge, Wünsche und Hoffnungen, wir finden das Alles und wir finden auch Richard Wagner inmitten der Bewegung. Es ist ihm die angebliche Betheiligung am Aufruhr lange nachgetragen

Digitized by Google

worden; deutsche Servilität benutzte gern das Märchen vom Barrikadenkämpfer, um die Werke des „undankbaren Rebellen" von den Hoftheatern fern zu halten. Prölß nennt in seinen Beiträgen zur Geschichte der Dresdener Bühne Wagner's Flucht eine voreilige, unnöthige. Der Künstler verfolgte ganz andere Ziele als die Häupter der Demokratie. Den schlagendsten Beweis liefert jene „feuerrothe Brandrede", welche der kön. sächs. Hofkapellmeister Richard Wagner am 14. Juni 1848 im Vaterlandsvereine zu Dresden hielt. Sie erschien als Extrablatt ohne den Namen des Verfassers, sie figurirt unter dem Belastungsmaterial in Sachen Intendanz contra Wagner, sie hat im Laufe der Zeit ein gespenstisches Ansehen bekommen, — in Wirklichkeit ist sie gar nicht so schlimm! Zum ersten Male seit 35 Jahren gelangt das interessante Aktenstück hier wieder zum Abdruck. In den „Gesammelten Schriften" des Meisters fehlt es.

„Wie verhalten sich republikanische Bestrebungen dem Königthume gegenüber?"

Laßt uns über diese Frage vollkommen klar werden und daher zunächst genau erörtern, was der Kern republikanischer Bestrebungen sei.

Glaubt Ihr im Ernst, wenn wir von unserem jetzigen Standpunkte aus noch weiter vorwärtsschreiten wollen, müßten wir mit Allernächstem schon an der offenen königslosen Republik ankommen? Glaubt Ihr dieß, oder wollt Ihr es den Aengstlichen nur weismachen? Seid Ihr kenntnißlos oder seid Ihr böswillig?

Ich will Euch sagen, wohin unsere allerdings „republikanischen" Bestrebungen zielen: — Unsere Bestrebungen für das Wohl Aller gehen dahin, die sogenannten Errungenschaften der letzten Vergangenheit nicht an sich schon als das Ziel, sondern als einen Anfang erkannt zu wissen.

Das Ziel fest ins Auge gefaßt, wollen wir daher zunächst den Untergang auch des letzten Schimmers von Aristokratismus; sind unsere Herren vom Adel keine Feudalherren mehr, die uns knechten und schinden konnten, wie sie Lust hatten, so sollen sie, um alles Aergerniß zu verwischen, auch den letzten Rest einer Auszeichnung aufgeben, die ihnen an einem hitzigen Tage leicht zu einem Nessus-Gewande werden könnte, das sie bis auf die Knochen

Digitized by Google

verbrennt, wenn sie es nicht bei Zeiten weit von sich geworfen haben würden. Gedenkt Ihr dabei Eurer Stammesahnen und haltet Ihr es für unfromm, Euch der Vorzüge zu begeben, die Ihr von ihnen ererbtet, so bedenkt, daß auch wir unserer Ahnen uns erinnern müssen, deren Thaten, so gute auch von ihnen vollbracht wurden, von uns zwar nicht in Familienarchiven aufgezeichnet sind, deren Leiden, Hörigkeit, Druck und Knechtschaft aller Art aber in dem großen unleugbaren Archive der Geschichte des letzten Jahrtausends mit blutiger Tinte eingeschrieben stehen. Vergesset Eure Ahnen, werfet jeden Titel, jede mindeste Auszeichnung von Euch, so versprechen wir Euch, großmüthig zu sein und die Erinnerung unserer Ahnen auch gänzlich aus unserem Gedächtniß zu streichen, damit wir fortan Kinder eines Vaters, Brüder einer Familie seien! Höret die Mahnung, erfüllet sie froh und aus freien Stücken, denn sie ist unabweislich, und Christus sagt: „Aergert Dich ein Glied, so reiß es aus: es ist besser, daß es verderbe, als daß der ganze Leib zur Hölle fahre!“ — Und noch Eines! Verzichtet ein für alle Mal auf die ausschließliche Ehre, unserem Fürsten zunächst stehen zu wollen, bittet ihn, Euch des ganzen Wustes unnützer Hofämter, Ehren und Rechte zu überheben, die heut zu Tage einen Hof zum Gegenstande unmuthiger Betrachtung machen; seid nicht mehr Kammerjunker und Kammerherren, die unsern König „ihren König“ nennen, nehmt von ihm jene Heiducken und bunten Lakaien, die frivolen Auswüchse einer schlimmen Zeit, der Zeit, da alle Fürsten der Welt es dem französischen Ludwig XIV. nachahmen zu müssen glaubten. Tretet frei zurück von diesem Hofe, dem Hofe der müßigen Adelsversorgung, damit er ein Hof des ganzen, frohen, glücklichen Volkes werde, wo jedes Glied dieses Volkes in freudiger Vertretung seinem Fürsten zulächle und ihm sage, daß er der Erste eines freien gesegneten Volkes sei. — Darum, so wollen wir weiter: keine erste Kammer mehr! Es giebt nur ein Volk, nicht ein erstes und zweites, somit kann und soll es daher auch nur ein Haus der Volksvertretung geben, und dieses Haus sei ein edles, schlichtes Gebäude, ein hochgewölbtes Dach auf schlanken, starken Säulen: wie würdet Ihr dieß Gebäude verstümmeln, wolltet Ihr eine triviale Wand quer durchziehen, daß Ihr statt eines großen Saales zwei enge Kammern hättet!

Weiter wollen wir die Zuertheilung des unbedingten Stimm- und Wahlrechtes an jeden volljährigen, im Lande geborenen

Digitized by Google

Menschen: je ärmer, je hülfsbedürftiger er ist, desto natürlicher ist sein Anspruch auf Betheiligung an der Abfassung der Gesetze, die ihn fortan gegen Armuth und Dürftigkeit schützen sollen.

Und weiter wollen wir in unseren „republikanischen" Bestrebungen: eine allgemeine große Volkswehr, nicht ein stehendes Heer, und eine liegende Communalgarde: was ihr vorbereitet, soll weder eine Verminderung des einen, noch eine bloße Erweiterung des andern sein, sondern eine neue Schöpfung, die, nach und nach in das Leben tretend, Heer und Communalgarde untergehen lassen in der einen großen, zweckmäßig hergestellten, jeden Standesunterschied vernichtenden Volkswehr.

Sind so alle bisher neidisch und feindlich geschiedenen Stände in den einen großen Stand des freien Volkes vereinigt, zu dem Alles gehört, was auf dem lieben deutschen Boden von Gott menschlichen Athem empfing, — glaubt Ihr, daß wir dann am Ziele seien? Nein, dann wollen wir erst recht anfangen! Denn dann gilt es, die Frage nach dem Grunde alles Elends in unserem jetzigen gesellschaftlichen Zustande fest und thatkräftig in das Auge zu fassen, — es gilt zu entscheiden, ob der Mensch, diese Krone der Schöpfung, ob seine hohen geistigen, seine so künstlerisch regsamen leiblichen Fähigkeiten und Kräfte von Gott bestimmt sein sollen, dem starresten, unregsamsten Producte der Natur, dem bleichen Metall, in knechtischer Leibeigenschaft unterthänig zu sein?

Es wird zu erörtern sein, ob diesem geprägten Stoffe die Eigenschaft zuzuerkennen sei, den König der Natur, das Ebenbild Gottes, sich dienst- und zinspflichtig zu machen, — ob dem Gelde die Kraft zu lassen sei, den schönen freien Willen des Menschen zur widerlichsten Leidenschaft, zu Geiz, Wucher und Gaunergelüste zu verkrüppeln? Dies wird der große Befreiungskampf der tief entwürdigten leidenden Menschheit sein: er wird nicht einen Tropfen Blutes, nicht eine Thräne, ja nicht eine Entbehrung kosten: nur eine Ueberzeugung werden wir zu gewinnen haben, sie wird sich uns unabweislich aufdrängen: die Ueberzeugung, daß es das höchste Glück, das vollendetste Wohlergehen Aller herbeiführen muß, wenn so viele thätige Menschen, als nur irgend der Erdboden ernähren kann, auf ihm sich vereinigen, um in wohlgegliederten Vereinen durch ihre verschiedenen mannigfaltigsten Fähigkeiten, im Austausch ihrer Thätigkeit sich gegenseitig zu bereichern

Digitized by Google

und zu beglücken. Wir werden erkennen, daß es der sündhafteste Zustand in einer menschlichen Gesellschaft ist, wenn die Thätigkeit Einzelner entschieden gehemmt ist, wenn die vorhandenen Kräfte sich nicht frei rühren und nicht vollkommen sich verwenden können, so lange — dies ist die einzige Bedingung — der Erdboden zu ihrer Nahrung ausreicht. Wir werden erkennen, daß die menschliche Gesellschaft durch die Thätigkeit ihrer Glieder, nicht aber durch die vermeinte Thätigkeit des Geldes erhalten wird: wir werden den Grundsatz in klarer Ueberzeugung feststellen, — Gott wird uns erleuchten, das richtige Gesetz zu finden, durch das dieser Grundsatz in das Leben geführt wird, und wie ein böser nächtlicher Alp wird dieser dämonische Begriff des Geldes von uns weichen mit all seinem scheußlichen Gefolge von öffentlichem und heimlichem Wucher, Papiergaunereien, Zinsen- und Banquiersspeculationen. Das wird die volle Emanzipation des Menschengeschlechtes, das wird die Erfüllung der reinen Christuslehre sein, die sie uns neidisch verbergen hinter prunkenden Dogmen, einst erfunden, um die rohe Welt einfältiger Barbaren zu binden und für eine Entwickelung vorzubereiten, deren höherer Vollendung wir nun mit klarem Bewußtsein zuschreiten sollen. Oder wittert Ihr hierin etwa Lehren des Communismus? Seid Ihr thöricht oder böswillig genug, die nothwendige Erlösung des Menschengeschlechtes von der plumpesten und entsittlichendsten Knechtschaft gemeinster Materie als gleichbedeutend mit der Ausführung der abgeschmacktesten und sinnlosesten Lehre, der des Communismus, zu erklären? Wollt Ihr nicht erkennen, daß in dieser Lehre der mathematisch gleichen Vertheilung des Gutes und Erwerbes eben nur ein gedankenloser Versuch zur Lösung jener allerdings gefühlten Aufgabe gemacht worden ist, der sich in seiner reinen Unmöglichkeit selbst das Urtheil der Todtgeborenheit spricht? Wollt Ihr damit aber die Aufgabe selbst als verwerflich und unsinnig, wie jene Lehre es in Wahrheit ist, ebenfalls verschreien? Hütet Euch! Das Ergebniß von dreiunddreißig Jahren ungestörten Friedens zeigt Euch jetzt die menschliche Gesellschaft in einem Zustande von Zerrüttung und Verarmung, daß Ihr am Ende dieser Jahre rings um Euch die entsetzlichen Gestalten des bleichen Hungers erblickt! Sehet Euch vor, ehe es zu spät ist! Spendet nicht Almosen, sondern erkennet das Recht, das von Gott verliehene Menschenrecht, sonst dürftet Ihr wol den Tag erleben, wo die gewaltsam verhöhnte Natur zu

Digitized by Google

einem rohen Kampfe sich ermannt, dessen wildes Siegesgeschrei wirklich jener Communismus wäre, und wenn in der Unmöglichkeit des Bestandes seiner Grundsätze auch nur die kürzeste Dauer seiner Herrschaft verbürgt läge, so würde diese kurze Herrschaft doch hinreichend gewesen sein, alle Errungenschaften einer 2000jährigen Civilisation auf vielleicht lange Zeit spurlos auszurotten. Glaubt Ihr, ich drohe? Nein, ich warne! —

Sind wir nun in unsern republikanischen Bestrebungen soweit gelangt, auch diese wichtigste aller Fragen zum Glück und Wohlergehen der staatlichen Gesellschaft zu lösen, sind wir in die Rechte freier Menschenwürde vollständig eingetreten: werden wir nun am Ziele unseres thätigen Strebens angelangt sein? Nein! Nun soll es erst recht beginnen! Sind wir durch die gesetzkräftige Lösung der letzten Emanzipationsfrage zur vollkommenen Wiedergeburt der menschlichen Gesellschaft gelangt, geht aus ihr ein freies, allseitig zu voller Thätigkeit erzogenes neues Geschlecht hervor, so haben wir nun erst die Kräfte gewonnen, an die höchsten Aufgaben der Civilisation zu schreiten, das ist: Bethätigung, Verbreitung derselben. Nun wollen wir in Schiffen über das Meer fahren, da und dort ein junges Deutschland gründen, es mit den Ergebnissen unseres Ringens und Strebens befruchten, die edelsten, gottähnlichsten Kinder zeugen und erziehen: wir wollen es besser machen als die Spanier, denen die neue Welt ein pfäffisches Schlächterhaus, anders als die Engländer, denen sie ein Krämerkasten wurde. Wir wollen es deutsch und herrlich machen: vom Aufgang bis zum Niedergang soll die Sonne ein schönes, freies Deutschland sehen, und an den Gränzen der Tochterlande soll, wie an denen des Mutterlandes, kein zertretenes unfreies Volk wohnen, die Strahlen deutscher Freiheit und deutscher Milde sollen den Kosaken und Franzosen, den Buschmann und Chinesen erwärmen uud verklären.

Seht Ihr, hier hat unser republikanisches Streben kein Ziel und Ende, rastlos dringt es weiter von Jahrhundert zu Jahrhundert zur Beglückung des ganzen großen Menschengeschlechtes! Ist dies ein Traum, ein Utopien? Es ist es, sobald wir darüber nur hin- und hersprechen, kleingläubig und selbstsüchtig die Möglichkeit abwägen und leugnen: es ist es nicht, sobald wir froh und muthig handeln, sobald jeder Tag eine neue gute That des Fortschrittes von uns sieht.

Aber, fragt Ihr nun: willst Du dies Alles mit dem Königthum erreichen? — Nicht einen Augenblick habe ich sein Bestehen

Digitized by Google

aus dem Auge verlieren müssen, — hieltet Ihr es aber für unmöglich, so sprächet Ihr selbst sein Todes-Urtheil aus! Müßt Ihr es aber für möglich erkennen, wie ich es für mehr als möglich erkenne, nun: so wäre die Republik ja das Rechte, und wir dürfen nur fordern, daß der König der erste und allerächteste Republikaner sein solle. Und ist Einer mehr berufen, der wahreste, getreueste Republikaner zu sein als gerade der Fürst? Respublica heißt: die Volkssache. Welcher Einzelne kann mehr dazu bestimmt sein als der Fürst, mit seinem ganzen Fühlen, Sinnen und Trachten lediglich nur der Volkssache anzugehören? Was sollte ihn, bei gewonnener Ueberzeugung von seinem herrlichen Berufe, bewegen können, sich selbst zu verkleinern und nur einem besonderen kleineren Theile des Volkes angehören zu wollen? Empfinde Jeder von uns noch so warm für das allgemeine Beste, ein so reiner Republikaner wie der Fürst kann er nie werden, denn seine Sorgen theilen sich nie, sie können nur dem Einen, dem Ganzen angehören, während jeder von uns der Alltäglichkeit gegenüber, seine Sorgen organisch zu vertheilen hat. — Und worin bestände das Opfer, das der Fürst zu bringen hätte, um dem erkannten, unsäglich schönen Berufe zu entsprechen? Sollte es ihm als Opfer gelten, in den freien Bürgern des Staates nicht mehr seine „Unterthanen" zu erblicken? Durch die That unserer Gesetze ist diese Vorstellung bereits aufgehoben, und der diese Gesetze bestätigte, erfüllt ihren Sinn mit solcher Treue, daß der Ausspruch des Aufhörens der Unterthänigkeit ihm als kein Opfer mehr erscheinen würde. Müßte es ihm als ein Opfer gelten, wenn er jenen Rest eines müßigen Hofprunkes mit seinen längst überlebten Ehren, Titeln und Orden von sich wiese? Wie klein dächten wir von dem schlichtesten, wahrhaftigsten Fürsten unserer Zeit, wenn wir die Erfüllung solchen Wunsches ihm als ein Opfer anrechnen wollten, sobald wir mit Sicherheit annehmen dürfen, daß selbst ein wirkliches Opfer gern von ihm gebracht werden würde, wenn er erführe, daß es der Hinwegräumung eines Hindernisses der freien Ausströmung der Volksliebe gelte?

Was nun berechtigt uns, so tief in die Seele dieses seltenen Fürsten zu greifen, Ueberzeugungen von ihm auszusprechen, wie wir von manchem uns ganz gleich stehenden Bürger es zu thun vielleicht nicht für klug halten müßten? — Es ist der Geist unserer Zeit, es ist die noch nie dagewesene Lage der Dinge, wie sie die Gegen-

Digitized by Google

wart zu Tage gefördert hat, die den Schlichtesten mit Prophetenblick begabt. Der Drang zur Entscheidung ist da: zwei Feldlager sind unter den civilisirten Nationen Europa's aufgeschlagen: hier ertönt es: Republik! dort Monarchie! Wollt Ihr leugnen, daß es sich jetzt um eine entschiedene Lösung dieser Frage handle, daß sich in ihr Alles fasse und begreife, was die menschliche Gesellschaft bis in ihre tiefsten Wurzeln erregt? Wollt Ihr den Geist dieser gotterfüllten Zeit verkennen, behaupten: das sei alles schon dagewesen und werde sich nach einem verflogenen Rausche wieder gestalten wie es war? Nun, dann hätte Euch Gott mit Blindheit für alle Ewigkeit geschlagen! Nein, in dieser Zeit erkennen wir auch die Nothwendigkeit der Entscheidung: was Lüge ist, kann nicht bestehen, und die Monarchie, d. h. die Alleinherrschaft ist eine Lüge, sie ist es durch den Constitutionalismus geworden. Nun wirft sich der an aller Aussöhnung Verzweifelnde kühn und trotzig der vollen Republik in die Arme, der noch Hoffende lenkt sein Auge zum letzten Male prüfend nach den Spitzen des Bestehenden hin. Er erkennt, daß, gilt der Kampf der Monarchie, dieser nur in besonderen Fällen gegen die Person des Fürsten, in allen Fällen aber gegen die Partei geführt wird, die eigennützig oder selbstgefällig den Fürsten auf den Schild erhebt, unter dessen Schatten sie ihren besonderen Vortheil des Gewinnes oder der Eitelkeit verficht. Diese Partei also ist die zu besiegende: soll der Kampf ein blutiger sein? Er muß es sein, er muß Partei und Fürsten zu gleicher Zeit treffen, wenn kein Mittel der Versöhnung bleibt. Als dieses Mittel erfassen wir aber den Fürsten selbst: ist er der ächte, freie Vater seines Volkes, so kann er mit einem einzigen hochherzigen Entschluß den Frieden pflanzen, wo Krieg sonst unvermeidlich erscheint. Nun suchen wir auf den Thronen Europa's den Fürsten, den Gott erkoren haben soll, das hohe schöne Werk zu vollziehen: was erblicken wir? Welch verblendetes, tief entartetes Geschlecht, unfähig zu jedem hehren Beruf! Welchen Anblick gewährt uns Spanien, Portugal, Neapel? Welcher Schmerz erfüllt uns beim Hinblick auf die deutschen Lande Hannover, Hessen, Baiern — ach! schließen wir die Reihe! Gott sprach sein Urtheil über die Schlechten und Schwachen: ihre Schwäche wuchs von Glied zu Glied. Wir wenden den Blick ab aus der Ferne, in unsrer Heimath schlagen wir ihn von neuem auf: Da sehen wir den Fürsten, den sein Volk liebet, nicht im Sinne altherkömmlicher Stammesanhänglichkeit, nein! in reiner

Digitized by Google

Liebe zu ihm selbst, zu seinem eigensten Ich: Wir lieben ihn, weil er ist wie er ist, wir lieben seine reine Tugend, seine hohe Ehrenhaftigkeit, seinen Biedersinn, seine Milde. Nun rufe ich aus vollem Herzen laut und freudig:

Das ist der Mann der Vorsehung!

Will Preußen die Erhaltung einer Monarchie, so ist es dem Begriffe des Preußenthums zu lieb: ein eitler Begriff, der bald erblaßt sein wird! Will Oesterreich sich seinen Fürsten erhalten, so erkennt es in dessen Dynastie das einzige Mittel des Bestandes einer unnatürlich zusammengeworfenen Länder-Masse: ein unmöglicher Bestand, der nächstens zerfallen wird! — Will aber der Sachse das Königthum, so leitet ihn zu allernächst die reine Liebe zu seinem Fürsten, das glückliche Bewußtsein, diesen Besten sein zu nennen: hier ist es nicht ein kalter staatskluger Begriff, — es ist die volle warme Ueberzeugung der Liebe. Und diese Liebe, sie soll entscheiden, sie kann nicht nur für jetzt, sie kann ein- für allemal entscheiden! Von diesem unsäglich wichtigen Gedanken erfüllt, rufe ich nun in muthiger Begeisterung aus: Wir sind Republikaner, wir sind durch die Errungenschaften unserer Zeit dicht daran, die Republik zu haben: aber Täuschung und Aergerniß aller Art heftet sich noch an diesen Namen, — sie seien gelöst mit einem Worte unseres Fürsten! Nicht wir wollen die Republik ausrufen, nein! Dieser Fürst, der edelste, der würdigste König, **er** spreche es aus:

Ich erkläre Sachsen zu einem Freistaate.

Das erste Gesetz dieses Freistaates, das ihm die schönste Sicherung seines Bestehens gebe, sei:

Die höchste vollziehende Gewalt ruht in dem **Königshause Wettin** und geht in ihm von Geschlecht zu Geschlecht nach dem Rechte der Erstgeburt fort.

Der Eid, den wir diesem Staate und diesem Gesetze schwören, er wird nie gebrochen werden: nicht weil wir ihn geschworen, (wie viele Eide werden nicht in gedankenloser Anstellungsfreude geschworen!) sondern weil wir ihn mit der Ueberzeugung geschworen, daß durch jene Erklärung, jenes Gesetz, eine neue Zeit unvergänglichen Glückes begründet wurde, das nicht allein auf Sachsen, nein! auf Deutschland, auf Europa die wohlthätigste, entscheidendste Mittheilung auszuüben

Digitized by Google

vermag. Der dies in so kühner Begeisterung aussprach, glaubt mit unumstößlicher Ueberzeugung, dem Eide, den auch er seinem Könige schwur, nie treuer gewesen zu sein, als heute, da er dies niederschrieb.

Würde hierdurch nun der Untergang der Monarchie herbeigeführt? Ja! Aber es würde damit die Emanzipation des Königthums ausgesprochen. Täuschet Euch nicht, Ihr, die Ihr die „konstitutionelle Monarchie auf der breitesten demokratischen Grundlage" wollt. Ihr seid, was die letztere (die Grundlage) betrifft, entweder unredlich, oder, ist es Euch mit ihr Ernst, so martert Ihr die künstlich von Euch gepflegte Monarchie langsam zu Tode. Jeder Schritt vorwärts auf dieser demokratischen Grundlage ist eine neue Bewältigung der Macht des Monarchen, nämlich: des Alleinherrschers; das Prinzip selbst ist die vollständigste Verhöhnung der Monarchie, die eben nur im wirklichen Alleinherrscherthum gedacht werden kann: jeder Fortschritt im Konstitutionalismus ist eine Demüthigung für den Herrscher, denn er ist ein Mißtrauensvotum gegen den Monarchen. Wie soll hier Liebe und Vertrauen gedeihen in diesem beständigen und oft so unwürdig ausgebeuteten Kampfe zwischen zwei vollkommen entgegengesetzten Prinzipien? Schmach und Kränkung verbittern dem Monarchen, als solchem, das Dasein: erlösen wir ihn daher aus diesem unglücklichen Halb-Leben; lassen wir den Monarchismus ganz enden, da die Alleinherrschaft durch die Volksherrschaft (Demokratie) eben unmöglich gemacht ist, aber emanzipiren wir dagegen in seiner vollsten, eigenthümlichen Bedeutung das Königthum! An der Spitze des Freistaates (der Republik) wird der erbliche König eben das sein, was er seiner edelsten Bedeutung nach sein soll: der Erste des Volkes, der Freieste der Freien! Würde dies nicht zugleich die schönste deutsche Auslegung des Ausspruches Christus' sein: „Der Höchste unter Euch soll der Knecht Aller sein?" Denn indem er der Freiheit Aller dient, erhöht er in sich den Begriff der Freiheit selbst zum höchsten, gotterfüllten Bewußtsein. — Je weiter wir in der Aufsuchung der Bedeutung des Königthums in den germanischen Nationen zurückgehen, je inniger wird sie sich dieser neu gewonnenen, als einer eigentlich nur wiederhergestellten anschließen; der Kreislauf der geschichtlichen Entwickelung des Königthums wird an seinem Ziele, bei sich selbst wieder angelangt sein, und als die weiteste Verirrung von diesem Ziele werden wir den Monarchismus, diesen fremdartigen, undeutschen Begriff, anzusehen haben.

Digitized by Google

Sollen wir zu dem hier ausgesprochenen sehnlichen Wunsche in Form einer Petition Unterschriften sammeln? Ich bin gewiß, Hunderttausende würden unterzeichnen, denn sein Inhalt bietet die Versöhnung aller streitenden Parteien, wenigstens aller Derjenigen in ihnen, die es redlich meinen. Aber nur ein einziger Namenszug kann hier der rechte und entscheidende sein: der des geliebten Fürsten, dem wir mit brünstiger Ueberzeugung ein schöneres Loos, eine seligere Stellung wünschen, als sie ihm jetzt zu Theil ist.*)

Dresden, am 14. Juni 1848.

Ein Mitglied des Vaterlandsvereines.

Daß diese Kundgebung Wagners Verbleiben im Amte nicht unmöglich machte, ist Beweis genug für meine Behauptung: unser Meister war ein Reformator der Kunst, aber kein politischer Revolutionär. Seine vorgesetzte Behörde muß die Sache ziemlich kühl angesehen haben, — ein vierzehntägiger Stadturlaub, den Wagner sich erbat, einiges Hin- und Herreden und Schreiben, — und die Angelegenheit war erledigt. Erst ein Jahr später verließ der Künstler Dresden für immer, als politischer Flüchtling ging er mit vielen Andern ins Exil. Ich blätterte in einer Dresdener Zeitung aus jenen erregten Tagen, Notizen für meine Sammelzwecke suchend. Für den 5. Mai 1849 fand ich ein Concert der Königlichen Kapelle angezeigt, zum Besten der in Schleswig-Holstein invalid Gewordenen; als Dirigenten waren Reissiger und Wagner genannt. Das Programm enthielt u. A. Beethoven's „Eroica-Symphonie". Dieses Wohlthätigkeits-Concert hat nicht stattgefunden. Die Nummer vom 5. Mai beginnt mit den Worten: „Mitbürger! Der König und die Minister sind entflohen!" Da schwiegen natürlich alle Flöten. Wagner entfloh und wurde schon am 19. Mai steckbrieflich verfolgt. (Semper hatte zwei Tage früher dasselbe Schicksal.) Dreimal traf ich im Juni auf Wieder-

*) Auf diese Rede bezieht sich folgendes Inserat eines Nichtbekehrten, welches am 16. Juni 1848 zum Abdruck gelangte.

Herr Capellmeister Wagner

wird ersucht, die in seinem im Vaterlandsvereine gehaltenen Vortrage, sowie in der Beilage zum gestrigen Anzeiger ersichtliche Begeisterung: Sachsen sei ein Freistaat, die höchste vollziehende Gewalt ruhe in dem Königshause Wettin u. s. w., näher zu beleuchten, denn so, wie sie hingestellt, ist und bleibt sie dunkel und völlig unverständlich.

Digitized by Google

holungen des Steckbriefes. Zum letzten Male figurirt Wagner im Polizei-Anzeiger von 1853 als „politisch-gefährliches Individuum!“

Als Ergänzung zu der angeblich revolutionären Rede mag noch eine Abhandlung über die Reform des Theaters Platz finden. Hier war der Tondichter in seinem Elemente, hier offenbarte er seine eigensten Wünsche für das Gedeihen der Kunst, deren Verwirklichung er freilich nur vom „Zeitgeiste“ hoffen durfte —, und der genius temporis war allerdings nicht gerade conservativ! Altes mußte stürzen, doch aus den Ruinen sollte neues Leben sprießen, neues, herrliches, künstlerisches Leben.

Die Spener'sche Zeitung in Berlin brachte im Januar 1849 einen Artikel: „Die Reform des deutschen Theaters“, welcher im Dresdener Anzeiger vom 14. Januar nachgedruckt wurde. Der Verfasser verschwieg seinen Namen, er nannte sich Scenophilus. Die ersten Sätze genügen zur Orientirung. „Es ist natürlich“, so schreibt der unbekannte Verfasser, „daß man in einer Zeit, wo Alles auf Umgestaltung, versteht sich zum Bessern, hinarbeitet, und wo Jeder, mehr oder weniger, berechtigt zu sein glaubt, sein Scherflein dazu beizutragen, auch an die Reform des Theaters denken müsse. Das preußische Cultusministerium hat sich dieser Sache, als zu den allgemeinen Kunstzwecken gehörig, mit großer Wärme angenommen, und, um sich in den Besitz von Materialien zu setzen, welche zu jener Reform die Grundlage bilden dürften, die Mittheilung der Ansichten Sachverständiger verlangt. So ist denn also auch an Herrn Eduard Devrient in Dresden eine solche Aufforderung ergangen, und das Ergebniß derselben war die Erscheinung seiner Broschüre: „Das Nationaltheater des neuen Deutschlands. Eine Reformschrift.“ (Leipzig, J. J. Weber.)

Der Berliner kann sich mit dem Inhalte dieser Schrift nicht einverstanden erklären, in der Theorie wären die aufgestellten Thesen ganz gut, mit der Praxis ließen sie sich indeß nicht vereinigen. Devrient verlangte: die Staatsregierung müsse sämmtliche Schaubühnen des Landes unter ihre Direction nehmen, die betreffenden Beamten brauchten ja keine speziellere Kenntniß des Theaterwesens zu besitzen. An der Spitze jeder Bühne müsse ein darstellender Künstler stehen, die Mitglieder des Orchesters, des Chors und des Ballets müßten sich durch Ausschüsse vertreten lassen, diese Ausschüsse und die sämmtlichen darstellenden Künstler hätten den am meisten dazu befähigten Künstler als Director zu wählen. Die musikalisch

Digitized by Google

Betheiligten einigten sich in gleicher Weise über den Kapellmeister, dessen Bestätigung der Regierung anheimgegeben wird. „Die Schauspielkunst fordert die republikanische Tugend in höchster Potenz." Scenophilus widerlegt jeden Punkt, wie Devrient stützt auch er sich auf eine dreißigjährige Erfahrung. Veranlaßt durch diese Kundgebung griff Richard Wagner zur Feder. Die Angelegenheit muß ihn sehr interessirt haben, denn schon zwei Tage später, am 16. Januar 1849, steht seine Entgegnung im Dresdener Anzeiger. Dieselbe wird hier zum ersten Male aus dem Dunkel der Verborgenheit ans Licht gezogen, natürlich hat auch Wagner sich nicht genannt und nur einer glücklichen Combination günstiger Umstände verdanke ich die unumstößliche Gewißheit, daß kein Anderer als unser Meister unter der Maske der Pseudonymität seine Ansichten veröffentlichte. Die Entgegnung ist so frisch und launig abgefaßt, so interessant und charakteristisch, daß ich sie vollständig hier einfüge.

„Theaterreform."

Die kürzlich von Eduard Devrient veröffentlichten Vorschläge zur Reform des Theaters müssen der Beschaffenheit der Sache nach nothwendig zunächst auf dreierlei Gegner stoßen, und diese sind: 1) die bisherigen Theaterdirectoren, deren meist unkenntnißvolles Verfahren den jetzt allgemein als mehr denn bedenklich erfundenen Zustand des Theaters herbeiführte; — 2) diejenigen einzelnen Virtuosen, welche aus diesem Zustande ihren besonderen Vortheil zogen, und 3) die sogenannten Theaterliebhaber, welche bei persönlicher Berührung mit den beiden eben bezeichneten Klassen an jenem Zustande Behagen gefunden hatten. Der letzteren Gattung scheint, wenigstens seiner Unterschrift (Scenophilus, zu deutsch Bühnenfreund) nach, der Verfasser des auf den angeregten Gegenstand bezüglichen Aufsatzes in der Spener'schen Zeitung, dessen Abdruck in der vorgestrigen Nummer des Dresdener Anzeigers durch wohlmeinende Vermittlung besorgt worden ist, anzugehören; möglich jedoch, daß er der ersten, kaum denkbar, daß er der zweiten Klasse sich zuzähle, weil wir bei ihm dann einen günstigeren Begriff der von ihm, wenn auch noch so willkürlich ausgeübten Kunst vorausgesetzt haben würden.

Dieser „Bühnenfreund" betheuert schließlich seinen Glauben an die „hohe Bestimmung" der Schauspielkunst, nachdem er zuvor die Fähigkeit des Schauspielers, seiner eigenen Kunst vorzustehen, höhnisch

Digitized by Google

in Zweifel gestellt, der Schauspielgesellschaft aber die Möglichkeit einer gesitteten Organisation zur Vertretung ihrer Interessen abgesprochen. Die zu „hoher Bestimmung" zu erziehende Schauspielerkunst wäre demnach die einzige Kunst, welche nicht zu den freien Künsten gehören sollte, indem ihre Leistungen nämlich nicht von Künstlern dieser Kunst selbst, sondern von solchen, welche außerhalb ihrer stehen, geleitet werden müssen; sie wäre also, bei aller ihrer bewahrten, „hohen Bestimmung", diejenige Kunst, die von Künstlern ausgeübt würde, welche ihre Kunst nicht verständen, und die deshalb von Leuten dirigirt werden müßte, welche sie nicht ausüben und daher wahrscheinlich auch nur verständen. Dies lautet zwar etwas dunkel, dennoch muß diese Vorstellung von der Sache unsrem „Bühnenfreunde" zu eigen sein: suchen wir daher sie uns näher zu erhellen!

Wenn also der Schauspieler unfähig ist, die Leistungen der Schauspielkunst zu leiten, wer wird dann dazu geschickt sein? — Der Schauspieldichter? Der ist ja nach Eduard Devrient's Vorschlage bereits als Vertreter der Interessen der Literatur der Direction zugeordnet (und in Wahrheit kann er vernünftiger Weise dieser eben nur zugeordnet sein, da er nicht über die Schauspielkunst gesetzt werden darf, indem sein Antheil der der Dichtkunst, nicht aber der Schauspielkunst ist); ebenso ist jenem Vorschlage gemäß der musikalische Dirigent als Theilnehmer der Direction hingestellt. Da wir nun unmöglich den Ballet- oder Maschinenmeister an die Spitze des Ganzen zu setzen gesonnen sein könnten, so müßten wir also unsere Blicke auf die weite Schaar der „Kunstkenner" richten: unter diesem herrlichen Namen begreift sich ziemlich Alles, was von Gott den Athem empfangen hat, und was ihre Kenntniß betrifft, so fragt bei Dichtern, Malern, Musikern u. s. w. nach, was sie im Allgemeinen täglich von ihr für Erfahrungen machen! Haben wir aber je erlebt, daß z. B. an die Spitze einer Malerakademie ein kunstliebender Husarenmajor gestellt wurde? Nein, — und unser „Bühnenfreund" scheint sogar auch zugeben zu wollen, daß das Orchester von einem Musiker, nicht aber von einem Rechtsgelehrten dirigirt werde. Nur eine Schauspielgesellschaft soll etwa von einem gelernten Kammerherrn, einem geübten Banquier oder vielleicht einem gewandten Journalisten dirigirt werden?

In der That, Leute von diesem Fache waren es, denen bisher die Leitung der Theater anvertraut war, und dem Erfolge dieser Leitung haben wir es zu verdanken, daß die Begriffe über das Wesen

Digitized by Google

und den Zweck der Schauspielkunst sich so verwirrt haben, daß jeder Unsachverständige und außerhalb dieser Kunst Stehende sich einbilden darf, das „Praktische“ der Sache ermessen zu können, und die Ansichten der durch volle Kenntniß ihrer Kunst allein berechtigten Sachverständigen als „unpraktische“ Faseleien zu betrachten. Eure „Praxis“, ihr Bühnenfreunde, hat großes Uebel in die Kunstgenossenschaften gebracht, so großes, daß ihr euch nun berechtigt haltet, ihnen die Fähigkeit zur Berathung ihrer eigenen Interessen abzusprechen! Ihr klugen „Praktiker“ habt es durch eure pfiffigen Regierungsmaßregeln so weit gebracht, daß diese Genossenschaften kaum noch wissen, daß sie zu einem gemeinsamen Zwecke der Kunst vereinigt sind, daß nur Eines ihren Zweck sie erreichen lassen kann: das Gemeingefühl. Ihr habt Einen gegen den Andern gehetzt, den Unfähigen, der euch schmeichelte, über Verdienst begünstigt, den Begeisterten, der gegen eure „Praktik“ verstieß, von euch gewiesen. So habt ihr die Genossenschaft zerrüttet: fremd und nur auf seinen, den Andern schädlichen Vortheil bedacht, löste der Einzelne von dem Ganzen sich los, vergaß, daß er dem höheren Zwecke seiner Kunst gemäß nur in Gemeinschaft mit seinen Genossen wirken könne, und so mußte allerdings endlich der Zustand eintreten, der euch höhnisch über das „Unpraktische“ von Vorschlägen lächeln macht, die eben nur darauf hinzielen, jenen von euch zertrümmerten Gemeingeist wieder herzustellen, — und seht, darin fühlen wir uns aber über eure Klugheit erhaben, daß wir selbst das deutliche Bedürfniß in uns gewahren, durch zweckmäßige Einrichtungen jenen Gemeingeist der künstlerischen Genossenschaft unter uns wieder aufleben zu lassen.

Und somit sei euch, ihr „Praktiker“, auch versichert, daß Niemand besser als die künstlerischen Genossenschaften es wissen, wer fähig ist, ihre Gesammtleistungen zu leiten: keiner weiß besser als der Schauspieler, ob dieser oder jener Regisseur seine Sache versteht, Niemand besser als die Musiker des Orchesters, ob ihr Dirigent seiner Aufgabe gewachsen ist oder nicht; deshalb weiß aber auch Niemand besser als sie, wen sie aus den etwa Vorgeschlagenen zu wählen haben: sie werden jedesmal Den wählen, der ihr Vertrauen besitzt, und dem Manne ihres Vertrauens werden sie eben so eifrig und erfolgreich gehorchen, als sie dem, der durch einen Akt fremder Gunst gegen das Vertrauen der Genossenschaft an ihre Spitze gestellt wird, lässig und erfolglos sich eben nur unterordnen. Für diesen Fall habt ihr zwar das „Befehlen“ in

Digitized by Google

Bereitschaft; was ihr aber damit für das Gedeihen einer Kunstanstalt ausrichtet, nun, das zeigt der Erfolg der Wirksamkeit der heutigen Theater: ein trauriges, mühseliges Hin- und Herschleppen, Aushelfen, Zunichtskommen, Anstrengung ohne Zweck, Ermüdung ohne Lohn.*) Das ist ungefähr die Bewährung unserer „Praktik!"

Diese Einsicht in die unleugbare Lage der theatralischen Dinge scheint unser Berliner „Scenophilus" aus dem Reformschriftchen Eduard Devrients, trotzdem sie in ihm so klar dargelegt ist, aber keineswegs gewonnen zu haben, denn sonst müßte er doch die streng gefolgerte Nothwendigkeit der darin enthaltenen Abhülfsvorschläge als richtigen Gegensatz erkannt haben. Wir glauben daher schließen zu müssen, daß „Scenophilus" diesmal nicht hochdeutsch durch: Bühnenfreund, sondern niederdeutsch durch: Theaterjokel zu übersetzen sein muß, wenn wir in ihm nicht gar auf den leibhaftigen Gottseibeiuns — wollen sagen: Oberhoftheaterintendanten Berlins selbst aus Versehen gestoßen sein sollten!

Unser Geld reicht nicht weiter zu, deshalb müssen wir mit dem Inserate hier schließen, obwohl wir Herren Haude und Spener**) noch manches zu vermelden hätten. Den wohlmeinenden Uebersetzer jenes Aufsatzes aus der Berliner Zeitung in den Dresdener Anzeiger ersuchen wir aber, freundlichst Sorge tragen zu wollen, daß eine Uebersiedelung dieser Erwiderung nach Berlin mit ähnlichem Glücke bewerkstelligt werde.

J. P. — F. R.

Schauspieler außer Engagement.

„Die beiden vacirenden Schauspieler" suchte ein Anonymus schon am nächsten Tage (17. Januar) zu widerlegen, vierundzwanzig Stunden später erscheint Wagner abermals auf dem Kampfplatze mit einem beinahe ebenso langen Artikel, wie der erste, der manches noch energischer ausspricht und weiter ausführt. Es würde meinem gegenwärtigen Zwecke nicht entsprechen, wenn ich auch dieses Schriftstück mittheilen wollte. Dem Leser bin ich aber den Beweis für die Behauptung schuldig, daß Wagner der Verfasser dieser Mittheilungen war.

Am 15. Januar warf er rasch die Entgegnung aufs Papier, an demselben Tage schrieb er an seinen Berliner Freund — unter

*) „Zwangvolle Plage, Müh' ohne Zweck" singt Mime im „Siegfried".

**) Besitzer der Spener'schen Zeitung in Berlin.

Digitized by Google

Beifügung einer Copie oder eines Correcturabzuges — folgende Zeilen: „Ich bitte Sie, beiliegendes (von mir selbst verfaßtes) Inserat des Dresdener Anzeigers aus Gründen, die Ihnen aus dem betreffenden Aufsatz „Theaterreform" von selbst erhellen werden, in eine gelesene Berliner politische Zeitung zum Abdruck bringen zu lassen: vielleicht ist zu diesem Zwecke die „Deutsche Reform" gut genug" u. s. w. Ob der Abdruck erfolgte, weiß ich nicht. Daß Wagner der Autor war, bestätigt übrigens auch eine Randbemerkung von Th. Uhlig's Hand, die ich in Dresden nachträglich (1878) gesehen habe.

Innerlich war der Meister den Dresdener Verhältnissen längst entfremdet. Schon im Tannhäuserjahre enthalten seine Briefe Aeußerungen, die auf eine hochgradige Unzufriedenheit mit seiner Lage schließen lassen. Am ausführlichsten klagt er einmal dem Berliner Freunde seine Noth. Der Brief ist datirt vom 5. Juni 1845, nach glücklicher Beendigung des Tannhäuser.

„Nach einem einzigen glücklichen Schlage (Rienzi), der mir schnell einen Ruf und eine Anstellung verschaffte, läßt mein Glücksengel plötzlich die Flügel sinken; es ist mir seit meinem ersten Auftreten in Dresden nicht wieder möglich gewesen, einen entschiedenen Schritt vorwärts zu thun. — — Durch die auffallende Schwierigkeit der Verbreitung meiner Opern bin ich zwar noch nicht entmuthigt worden, allmälig ist aber doch ein Vorsatz ins Schwanken gekommen, dessen Durchführung vielleicht einen nicht geringen Werth haben würde. Ich hatte mir nämlich vorgenommen, nach dem schönen Erfolge in Dresden alle Fäden, die noch zwischen mir und Paris geknüpft waren, gänzlich zu durchschneiden, in der Hoffnung, es sei jetzt die Zeit gekommen, wo auch der dramatische Musiker durch Deutschland auf Deutschland wirken könne. Ich halte noch jetzt es für die ganze Zukunft unserer dramatischen Musik sehr wichtig, daß eine Erscheinung aus dem Herzen Deutschlands heraus sich über Deutschland verbreite, und ich gestehe, daß ich nur mit großem Schmerze gewahre, wie ich unwillkürlich aus dem Schlamm, der sich mir bei jedem Schritt entgegenwirft, manchmal meinen Blick wieder auf Paris richte, und mir sage: sollte es also doch nur durch dies Paris möglich sein, auf Deutschland zu wirken? Wenn ich den Gedanken auf Paris festhalte, gerathe ich in eine wehmüthige Unruhe, als ob ich meine gute Mutter

Digitized by Google

verkaufen wollte! — Ist es nun schön, wenn man auf so verrätherische Gedanken gebracht wird?"

Die hoffnungslose Gleichgiltigkeit Wagner's gegen seine Dresdener Stellung darf uns nicht allzusehr Wunder nehmen. Man sehe das Repertoire der Jahre 1848 und 1849 durch, besonders die Novitäten, und es wird Jeder sich unschwer vorstellen können, ob der energische, den höchsten Idealen zugewandte Meister unter den obwaltenden Umständen mit Freudigkeit zu wirken vermochte. Er wollte nur klassische, d. i. bedeutende Opern aufgeführt wissen, das Publikum schwelgte in der Quadrillen-Musik der Flotow'schen „Martha". In den beiden entscheidenden Jahren war Cimarosa's „heimliche Ehe" — zum ersten Male in deutscher Sprache gesungen — die einzige Neuigkeit, für die Wagner allenfalls Interesse haben konnte.

Aus diesen mißlichen Zuständen befreite die Dresdener Revolte den Künstler, — er athmete wieder auf, er war der Ketten und Banden ledig. Wie ihm zu Muthe war, das schilderte er später selbst in seiner köstlichen Weise.

„Mit Nichts kann ich das Wohlgefühl vergleichen, das mich — nach Ueberstehung der nächsten schmerzlichen Eindrücke — durchdrang, als ich mich frei fühlte, frei von der Welt marternder, stets unerfüllter Wünsche, frei von den Verhältnissen, in denen diese Wünsche meine einzige, verzehrende Nahrung gewesen waren! Als mich, den Geächteten und Verfolgten, keine Rücksicht mehr band zu einer Lüge irgend welcher Art, als ich jede Hoffnung, jeden Wunsch auf diese jetzt siegreiche Welt hinter mich geworfen, und mit zwangloseſter Unumwundenheit laut und offen ihr zurufen konnte, daß ich, der Künstler, sie, diese so scheinheilig um Kunst und Kultur besorgte Welt, aus tiefstem Grunde des Herzens verachte; als ich ihr sagen konnte, daß in ihren ganzen Lebensadern nicht ein Tropfen wirklichen künstlerischen Blutes fließe, daß sie nicht einen Athemzug menschlicher Gesittung, nicht einen Hauch menschlicher Schönheit aus sich zu ergießen vermöge: — da fühlte ich mich zum ersten Male in meinem Leben durch und durch frei, heil und heiter, mochte ich auch nicht wissen, wohin ich den nächsten Tag mich bergen sollte, um des Himmels Luft athmen zu dürfen."

Nach der ersten (Dresdener) Aufführung des „Tannhäuser" (1845) und dem Aufsehen, welches die Oper machte — trotz Jahn

Digitized by Google

und Consorten — durfte der Componist eine weitere Verbreitung des interessanten Werkes allenfalls hoffen. Die deutschen Theatermonarchen rührten sich nicht! Bald nach Vollendung der Partitur reichte der Componist das Werk in Berlin ein. Das ist eine bisher unbekannt gebliebene Thatsache! Ich citire die eigenen Worte des Künstlers aus dem Jahre 1845: „Die Oper habe ich wirklich der Berliner Intendanz übergeben und zwar mit der Bitte, daß — wenn bis Ende dieses Jahres die Aufführung des „Rienzi" unmöglich geblieben sei, — zu dieser Zeit eben diese neue Oper in Scene gehen zu lassen. Gott weiß, was der große Küstner thun wird!" Herr von Küstner meinte: für Berlin sei der Tannhäuser zu episch; Dresdener Kritiker fanden ihn gar zu dramatisch und ein Leipziger erklärte: die Oper sei allzu lyrisch! Durch Liszt wurde die Ouverture im November 1848 und das ganze Werk am 16. Februar 1849 in Weimar aufgeführt. (Breslau war die erste preußische Stadt, in welcher Tannhäuser — am 6. November 1852 — zu Gehör kam.)

Bis zum Jahre 1850 fanden Wagners Opern nur geringe Beachtung, ja es hatte den Anschein, als würden sie ganz und gar vom Schauplatz verschwinden. Daß das nicht geschah, ist ein unfreiwilliges Verdienst seiner Gegner. Man ließ den Künstler entgelten, was der Politiker verschuldet haben sollte, die maßlosen Gehässigkeiten, die wüthenden Verfolgungen vernichteten jedoch den Starken nicht, sie machten ihn zum Märtyrer, umgaben sein Haupt mit einem demokratischen Glorienschein, der ihm nach und nach die Sympathien des Volkes verschaffte. Mochten die Gewalthaber Acht und Bann über den Komponisten des Tannhäuser verhängen, mochten die Büttel an den Grenzen des Vaterlandes dem deutschesten Künstler auflauern, mochten feige Hoftheater-Intendanten die Schöpfungen des „Hochverräthers" ignoriren, — um so mächtiger und nachhaltiger war der Eindruck, den das Publikum empfing, gleichviel, ob ein ganzes Werk auf der Bühne oder ein Fragment im Concertsaal ihm geboten wurde.

Wagner ist niemals Revolutionär gewesen, kein Mensch hat bis heute die alte Fabel, er habe 1849 auf der Barrikade gekämpft, als Thatsache zu bestätigen vermocht. Von der Tollheit des tollen Jahres erwartete er — da sonst von keiner Seite Besserung zu hoffen war — eine günstige Wendung für die deutsche Kunst, und zwar für die Kunst, welche ihm als Ideal vorschwebte.

Digitized by Google

Die letzten Wochen haben eine Menge Erinnerungen an den verewigten Meister gebracht, — wer irgendwelche Beziehungen zu ihm gehabt hat, verspürt die Neigung, sie in die Oeffentlichkeit zu bringen. Oft liegt nur eitle Wichtigthuerei zu Grunde, Einige treibt der löbliche Drang, aufzuklären und zu berichtigen. Nirgends fand ich Beweise für eine revolutionäre Betheiligung Wagners, und wenn dergleichen Behauptungen auftauchten, so trugen sie den Stempel der Unwahrheit. In diese Kategorie gehört das neuerdings wieder aufgefrischte Gespräch des amnestirten Componisten mit dem ehemaligen Staatsminister v. Beust. Es ist da von einem Aktenstücke die Rede, aus welchem hervorgehen soll, daß Wagner 1849 vorgeschlagen habe, das königliche Schloß in Dresden anzuzünden. Prölß hat die „Akten" gesehen und Alles mitgetheilt, was bezüglich unsers Meisters in Betracht kommt, — von Devastationsgelüsten des „theoretischen Revolutionärs" weiß er nichts zu melden.

Doch, wie es so zu gehen pflegt, die Fabeln waren einmal da, wurden verbreitet und geglaubt. Die höfischen Intendanten, meist „gelernte Kammerherren", hielten sich für berechtigt und verpflichtet, den Werken des politisch Compromittirten hemmend entgegen zu treten. Nur widerwillig und langsam folgten sie dem Zuge der Zeit und gaben endlich dem Drängen der öffentlichen Meinung nach. Erst 1856 gelangte Tannhäuser in Berlin zur Aufführung! Wagner muß die Oper vier Jahre früher zum zweiten Male eingereicht haben!

Man beeilte sich aber durchaus nicht und der ungeduldige Komponist zog sein Werk abermals zurück. Ueber diesen Zwischenfall giebt ein Brief an Lüttichau Aufschluß, welchen Johanna Wagner, königlich preußische Hofopernsängerin und bekanntlich die Nichte Wagner's, am 27. Januar 1853 schrieb, Auskunft, in welchem sich folgende Stelle befindet: „Tannhäuser ist von meinem Onkel zurückgefordert worden, weil er zu weit in den Sommer hinausgeschoben wurde. Was den Leuten in Dresden nicht möglich war, weil die Oper in Ew. Excellenz einen wirklich kühnen und edlen Ritter zur Seite hatte, das haben vielleicht durch vierte und fünfte Hand dieselben Leute hier durchgesetzt, die Oper zu verhindern; denn jetzt merken wir ganz deutlich, daß Tannhäuser doch nicht dran gekommen wäre, wenn ihn mein Onkel auch nicht zurückgefordert hätte." Herrn von Lüttichau gebührt das Verdienst, die Wiederaufnahme der Werke des verpönten und verfolgten Meisters 1852 in Dresden durchgesetzt zu haben.

Digitized by Google

Wagner ging 1849 zunächst nach Paris; zum zweiten Male suchte er hier Zuflucht. Bald trieb ihn jedoch der gespenstische Eindruck des verpesteten modernen Babel wieder hinweg; der Geächtete floh nach der Schweiz. Dort, im Kreise und unter dem Schutze biederer Freunde, schrieb er seine Abhandlung: „Die Kunst und die Revolution." Es drängte ihn, zu protestiren gegen die Bezwinger des Aufstandes, mindestens das Eine wollte er ihnen bestreiten: daß sie wirklich Beschützer der Kunst seien! Der Musiker war abermals zum Schriftsteller geworden! Es folgte der ersten Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft", welcher Titel zu dem lächerlichen Spitznamen „Zukunftsmusik" Veranlassung gab, und endlich das ursprünglich dreibändige Hauptwerk: „Oper und Drama."

Trotz der völlig aussichtslosen Lage, in welcher sich Wagner befand, datiren doch auch künstlerische Entwürfe und Pläne aus jener Zeit. Von der Heimath durfte der Künstler vorerst nicht das Geringste erwarten; die Jahre der krassesten Reaktion mußten erst vorübergehen. Dem unerträglichen Zustande, immer zwischen Hoffen und Bangen, Wünschen und Zweifeln mißmuthig zu schweben, machte Franz Liszt, der edle, großherzige Freund, ein Ende.

Nach langen Wanderungen hatte der gefeiertste Virtuos unserer Zeit aus der großen Welt sich in das kleine Weimar zurückgezogen, um dort zu rasten, oder besser: sich zu rüsten für die höheren Aufgaben, die sich der Künstler stellte. An der Spitze eines wohlgeordneten Musiklebens, umgeben von aufstrebenden Talenten, wurde Liszt gar bald der Mittelpunkt jener Bewegung, deren „neudeutsche Richtung" Vielen sehr unbehaglich war. Selbstlos, ohne Neid legte er das ganze Gewicht seines Namens für den Verbannten in die Wagschale.

Als Wagner auf seiner Flucht (1849 im Mai) Weimar berührte, wohnte er einer Tannhäuserprobe bei und war erstaunt, entzückt über die vollendete Wiedergabe des Werkes unter der congenialen Leitung des Freundes. Was der Componist gefühlt, das schien der Dirigent nachzuempfinden. „In dem Augenblicke," so schrieb Wagner in dankbarer Rückerinnerung an jene Stunden, „als ich heimathlos wurde, gewann ich die wirkliche, langersehnte, überall am falschen Orte gesuchte und nie gefundene Heimath für meine Kunst!"

Digitized by Google

Wagner und Liszt hatten sich schon in Paris kennen gelernt, ohne damals irgendwie Fühlung mit einander zu gewinnen. In Dresden hörte Liszt den „Rienzi," das Werk machte einen guten Eindruck, überall sprach der berühmte Künstler sich anerkennend über Wagner aus, — auch hinter seinem Rücken, was bekanntlich sonst nicht zu den Gewohnheiten der Musiker gehört! Zwei Ausnahmen von der Regel fanden sich zusammen.

Liszt blieb seinem Freunde treu, er machte es nicht, wie Laube und Andere, deren anfängliche Sympathien nach und nach ins Gegentheil umschlugen. Wo sich nur irgend eine Gelegenheit bot, trat Liszt für Wagner ein, nicht nur als Dirigent und Schriftsteller, auch im Gespräch, im Briefwechsel mit Freunden. So schreibt er im Jahre 1857 aus Luzern an Dr. Gille in Jena: „Ich bin den lieben langen Tag mit Wagner zusammen, darüber mündlich mehr in Weimar. Seine Nibelungenmusik ist eine neue herrliche Welt, nach der ich mich längst gesehnt habe, und für die sich noch die besonnensten Menschen begeistern werden." Das prophetische Wort ist glänzend in Erfüllung gegangen.

Liszt hat bekanntlich das Verdienst, den „Lohengrin" zuerst aufgeführt zu haben. Der Wunsch, diese Schöpfung auf die Bühne zu bringen, ging vom Dichterkomponisten aus. Wagner berichtet darüber selbst:

„Am Ende meines letzten Pariser Aufenthaltes, als ich krank, elend und verzweifelnd vor mich hinbrütete, fiel mein Blick auf die Partitur meines fast ganz schon von mir vergessenen Lohengrin. Es jammerte mich plötzlich, daß diese Töne aus dem todtenbleichen Papier heraus nie erklingen sollten. Zwei Worte schrieb ich an Liszt, deren Antwort keine andere war, als die Mittheilung der umfassendsten Vorbereitungen zur Aufführung des Lohengrin in Weimar."

Dem Feuereifer des Freundes mußten alle Hindernisse weichen. Zwar erklärte der Tenorist Beck, die Titelrolle sei unausführbar, nicht blos für ihn, sondern überhaupt, und der Chordirector suchte ebenfalls zu beweisen, daß die von Wagner gestellten Aufgaben nicht zu lösen wären, — begütigendes Zureden half, und als der Fürst selbst durch ein Machtwort eingriff, fügten sich auch zuletzt die Widerwilligsten in das — Unvermeidliche. Liszt griff auch zur Feder, er suchte durch belehrende Mittheilungen über den Lohengrin Propaganda für das neue Werk zu machen. Seiner überzeugenden

Digitized by Google

Beredtsamkeit gelang das auch, — die erste Aufführung (28. Aug. 1850) war eine That von ungeheurer Tragweite und der Erfolg entsprach den gehegten Erwartungen. Unter dem beglückenden Eindrucke dieses Erfolges sprach Liszt das aufmunternde Wort zu dem in der Ferne weilenden Dichterkomponisten: „Sieh, so weit haben wir's nun gebracht, jetzt schaff' uns ein neues Werk, damit wir es noch weiter bringen!"

Ehe wir dem theuren Helden „zu neuen Thaten" folgen, wird es nicht unnützlich sein, dem „Lohengrin", der populärsten Schöpfung des Meisters, einen ganz besonderen Abschnitt zu widmen. Was ich zu geben gedenke, ist einigermaßen „instruktiv", der Leser erfährt bei einem Werke, wie es bei allen zuging! Durch die Aufführung des Lohengrin hatte sich Liszt als Protektor ein großes Verdienst erworben. Der Componist dankte seinem Beschützer durch das herzliche Vorwort zur Partitur-Ausgabe.

„Du warst es, der die stummen Schriftzüge dieser Partitur zum hellen Klangleben erweckte; ohne Deine seltene Liebe zu mir läge mein Werk noch lautlos still — vielleicht von mir selbst vergessen — in einem Kasten meines Hausrathes: zu Niemandes Ohren wäre das gedrungen, was mein Herz bewegte und meine Einbildungskraft entzückte, als ich es, stets nur die lebendige Aufführung im Sinne, vor nun fast fünf Jahren niederschrieb." Die Schlußworte verrathen das künstlerische Heimweh des Verbannten: „Möge es denn weiter erklingen und tönen: dies einst zu erfahren, soll mich auch dafür trösten, daß ich selbst wohl nie mein Werk — hören werde!"

Und es klang weiter, freilich vergingen Jahre, ehe der edle Schwanenritter auf der deutschen Bühne heimisch wurde. Am 2. Juli 1853 schritt Wiesbaden kühn voran; es folgten 1854 Leipzig, Schwerin, Frankfurt, Darmstadt, Breslau und Stettin, 1855 Köln, Hamburg, Riga, Prag, Augsburg, Bonn, Düsseldorf und Hannover. Die großen Hoftheater ignorirten den Lohengrin noch eine Weile, doch folgten 1858 München und Wien dem Zuge der Zeit und selbst Berlin konnte 1859 nicht umhin, sich anzuschließen. . . Am längsten grollte die Königliche Bühne in Stuttgart dem verschrieenen Barrikadenkämpfer von 1849: erst 1869, am 6. März, wurde in der würtembergischen Hauptstadt der Lohengrin gegeben. Der Schöpfer des herrlichen Werkes saß in Zürich und las von den wachsenden Erfolgen, ihm selbst war es erst am

Digitized by Google

15. Mai 1861 vergönnt, seinen Lohengrin in Wien zum ersten Male zu hören.

Wie redete und schrieb man über den „Lohengrin?" Unser papiernes, der eigenen Meinung sorgfältig ausweichendes Zeitalter stellt diese Frage gewöhnlich zuerst. „Was sagen die Leute?" Darauf scheint fast Alles anzukommen. Nun, im Wesentlichen war es bereits 1850 genau so, wie noch dreißig Jahre später. Th. Uhlig theilte damals schon den leider sehr zutreffenden Ausspruch Wagner's mit: „Es gelang mir oft, das Publikum lebhaft zu erregen; Kritiker von Fach haben mich stets heruntergerissen!" Selbst der Lohengrin, die beliebteste Schöpfung, änderte hieran nichts. Die Rezensenten hatten sich nun einmal an das „Verreissen" gewöhnt. Als Wien endlich (1858) den Schwanenritter in seinen Mauern aufnehmen mußte, schrieb ein Correspondent nach der Aufführung: „Es ist ein Mißgriff, daß man die Oper überhaupt gegeben hat!" Wo der Kritiker nicht den Muth fand, in der gewohnten Weise auch gegen die neue Schöpfung zu Felde zu ziehen, übte er seinen Witz in kleinlichen Nörgeleien, die uns jetzt geradezu lächerlich erscheinen müssen. So tadelte Hanslick die Verse:

Laßt mich ihn sehn, wie ich ihn sah,
Wie ich ihn sah, sei er mir nah!

Und warum? Weil achtzehn einsilbige Worte hinter einander stehen. Hat sich schon Einer über die 23, viel weniger fließend klingenden einsilbigen Worte im Freischütz moquirt?

Dein Mädchen wacht noch in der Nacht!
Er scheint mich noch nicht zu sehn.
Gott! täuscht das Licht des Monds mich nicht,
So schmückt ein Blumenstrauß den Hut!

Das Resumé des gestrengen Wieners lautete damals: „Wagner ist weder ein großer Dichter, noch ein großer Musiker, allein man kann ihn im höheren Sinne ein dekoratives Genie nennen."

München entschloß sich erst im Jahre 1858, den Lohengrin in sein Repertoire einzufügen. Schon lange vor der Aufführung wurde die Oper nach besten Kräften verlästert. Da hieß es: sie schlage allem musikalischen Verstande in's Gesicht; nirgends sei eine Spur von Melodie, hingegen wimmle es von haarsträubenden Modulationen. Die Instrumentation wurde als äußerst unpraktisch bezeichnet und sei „dermaßen lärmend, daß nervenschwachen Personen abgerathen werden müsse, den Lohengrin zu hören." Dieselbe

Digitized by Google

Taktik überall und jederzeit! Auch „Figaro's Hochzeit" von Mozart wurde dereinst aus denselben Gründen von den Wienern abgelehnt. Alles schon dagewesen! Darin liegt ein kleiner Trost; daß sich das immer wiederholt, finde ich nicht eben rühmlich für die moderne Menschheit, deren stimmführende Schreier immer den Fortschritt als Haupttrumpf ausspielen!

Für besonders lehrreich wird man einst das Gebaren der Berliner Presse, Wagner gegenüber, halten dürfen. Es war eigentlich immer ein schnödes!

Im October 1847 wurde der „Rienzi" in Berlin gegeben. Der Componist war von Dresden gekommen, um die Aufführung selbst zu leiten. Zwei Berichte, welche ein großstädtischer Rezensent für die Leipziger „Signale" schrieb, zeigen bereits den widerwärtig witzelnden Ton, welcher dreißig Jahre lang als der eigentliche Grundton der Berliner Wagner-Kritik sich geltend gemacht hat, jene ekelhafte Art, an der Sache vorbeizugehen, im Vorbeigehen aber Fußtritte auszutheilen und schnoddrige Redensarten fallen zu lassen, welche nur der Person gelten, und das Alles, um sich an dem johlenden Beifallsgebrüll des rohen Janhagels erfreuen zu können. Je größer die höhnende Bosheit, je ärger die Lügen, Verdrehungen und Uebertreibungen, — um so besser! Der Pöbel ist zu allen Zeiten unersättlich gewesen, der gebildete Pöbel erst recht. Herr Nanté, so hieß jener Signalist, schreibt mit wohligem Behagen: „Am Dienstag habe ich viel gelitten. Ich hatte nämlich die Verwegenheit, in die erste Aufführung von Wagner's „Rienzi" zu gehen und zwar verproviantirt mit einem ungeheuren Pfefferkuchen, da mir von der enormen Länge der Oper fabelhafte Gerüchte zu Ohren gekommen waren. Um sechs Uhr begann die Oper. Denken Sie sich nun ein Orchester von 24 Violinen u. s. w., doppelt besetzten Blaseinstrumenten, sogar vier Trompeten, drei Posaunen und Tuba, ein Serpent (?) und Janitscharenmusik nicht zu vergessen. Dieses Riesen-Orchester macht nun fünf Stunden lang mit wenigen Unterbrechungen fortwährend den möglichst größten Lärm ꝛc. Höchstens zwei behaltbare Melodien sind im Rienzi. Alle Musikstücke sind formlos, die Modulation ist barock, die Handlung langweilig im höchsten Grade. Weßhalb schreibt Herr Wagner denn eine Oper, wenn er nicht Musik machen will?" Einige Nummern später fährt der Weise fort: „Sonst giebt es hier nichts Neues, als daß die Leute, die sich erst so sehr zu Wagner's Rienzi drängten,

Digitized by Google

jetzt durch Gensd'armen in's Opernhaus getrieben werden, damit die Oper nicht vor leeren Bänken gegeben werde. Man hat bereits den Vorschlag gemacht, die gefangenen Polen in den Rienzi zu schicken, indem man von dieser famosen Oper bessere Wirkung auf die Uebelthäter erwartet, als von dem bei ihnen zuerst angewandten pennsylvanischen Gefängniß-System. Myroslawsky soll ganz blaß vor Schreck geworden sein, als man ihm den Entschluß verkündet hat, ihn durch Rienzi zum Geständniß zu bringen. Auf diese Art wäre Rienzi doch zu etwas gut!"

Dieser Cynismus fand natürlich überall Nachahmer, weil Diejenigen, an welche er adressirt ist, allerorten die Mehrzahl bilden. Der Mangel an Politur ist Wagner gegenüber bis zum heutigen Tage noch von Vielen nie als solcher empfunden worden, — der Meister war einst geächtet, und selbst Leute, deren Lebensstellung sonst zur Höflichkeit verpflichtet, glauben sich dispensirt, wenn der Name Wagner in's Spiel kommt.*)

Anfang October 1866 trat Niemann in den Verband der Berliner Hofoper, am 20. November sang er zum ersten Male den „Lohengrin". Zwei Jahre lang war die Oper nicht gegeben worden! (Der General-Intendant heißt bekanntlich Herr Botho von Hülsen.) Ich war an jenem Abende gegenwärtig und das Werk des Meisters hinterließ in meiner Seele einen unauslöschlichen Eindruck. Das Haus war bis auf den letzten Platz gefüllt, das Publikum enthusiasmirt. Wie verhielt sich aber die Kritik? Die geistige Myopie, die schon Bülow gelegentlich den Berliner Rezensenten nachrühmt, trat wiederum auffällig zu Tage. Am 22. Novbr. verdammte der hohe Rath unserer damaligen Referenten fast einhellig diejenige Schöpfung Wagner's, von der heute alle Welt entzückt ist, über welche ein Nichtdeutscher, Vander Straeten, 1879 schrieb: „Lohengrin, écrit avec une plume arrachée à l'aile d'un ange". Ich war entsetzt, indignirt und begann

*) Der Berliner Wagner-Verein veranstaltete am 11. März 1883 eine großartige Wagner-Gedenkfeier, zu welcher die sogenannten Spitzen der Gesellschaft eingeladen wurden. Man hatte auch den Rector magnificus der Universität behelligt. Derselbe, Dubois-Reymond, Professor und Doctor gar, schickte als ablehnende Antwort seine Visitenkarte an das Comité, mit dem handschriftlichen Zusatze: „Ev. Matth. 8, 22. Ev. Luc. 9, 60." Durch einen schlechten Witz sich einer ernsten Sache entledigen, das nennt man bei uns „geistreich" sein.

Digitized by Google

meine Wagner-Sammlung, indem ich sämmtliche Kritiken mir verschaffte. Die Collection hat sich wiederholt als nützlich bewährt; so oft Jemand behauptet: ja, der Lohengrin, das ist etwas Anderes, den hat man vom ersten Augenblicke an nach Verdienst gewürdigt, nur über die späteren Werke entbrannte der Streit, dann gebe ich ihm das Convolut in die Hand, und ergötze mich an der Ueberraschung, welche der Inhalt dem Lesenden bereitet. Die absprechenden Urtheile über Lohengrin (noch im Jahre 1866!) werden ein ewiger Schandfleck für die Berliner Presse bleiben. Von diesem Makel kann sie sich niemals befreien, am wenigsten durch die nachträgliche Würdigung, als der Meister todt war und es „opportun" erschien, plötzlich die Augen zu verdrehen.

Siebzehn Jahre sind verflossen, eine kleine Blumenlese aus den Zeitungen von 1866 ist aber noch immer so interessant und „instruktiv", daß ich der Versuchung nicht zu widerstehen vermag. Weil meine Absicht nicht dahin gerichtet sein kann, Leute zu kränken, die sich momentan ihrer eigenen Worte schämen und auch allen Grund dazu haben, will ich keine Namen nennen. Es wäre das eine Grausamkeit, — der Zeitgeist hat die Kurzsichtigen so arg blamirt, daß ich dieser Aufgabe mich nicht zu unterziehen brauche.

Nr. 1. „Ist Wagner auch bitterarm an Erfindung, diesem Wahrzeichen jeder echten, genialen Begabung, so weiß er doch trefflich, oft meisterlich zu instrumentiren. — Die melodisch-leere Oper fand trotz der wenig animirenden Musik — Beifall". Nach diesem generellen Tadel kommt ein spezielles Lob: „Der Schwan wirkt poetischer als das viel besprochene Wunderschiff in der Afrikanerin". In Berlin bedurfte es damals einer gewissen Kühnheit, um einen solchen Vergleich zu wagen.

Nr. 2. Ein zahlreiches Publikum hatte sich eingefunden. Es wäre gewiß gewagt, von dieser Theilnahme auf eine Zunahme des Geschmacks für diese Richtung zu schließen. Dasselbe Publikum bejubelt auch regelmäßig die gewaltsamen Gesangs-Effekte Verdi's. Beide Componisten bestreben sich, den Verfall der Gesangskunst für ihre Werke auszubeuten. Wagner noch ungleich mehr als Verdi. — Wagner ignorirt jede Kunst bei der Stimme, er deklamirt in Noten. Je weniger wirkliche Sänger gebildet werden, umsomehr Wagnersänger finden sich in Deutschland. Nicht aus Vorliebe für die Werke, sondern weil der größte Theil unserer ungebildeten Bühnensänger sich den materiellen Kraft-Uebungen

Digitized by Google

Wagner's mehr gewachsen fühlt, als dem wirklichen Kunstgesange, welcher jahrelanges Studium erfordert, während der gute Wagnersänger bei guten Lungen und bühnlichem Geschick sich in kurzer Zeit herstellen läßt". O bitt' euch, liebe Vögelein!

Nr. 3. Nach der ersten Berliner Lohengrin-Aufführung (1859) äußerte sich der betreffende Herr recht günstig. „Nächst Meyerbeer ist Wagner, wie die Dinge einmal stehen, der bedeutendste dramatische Tonsetzer der Gegenwart." Die Berechtigung, zu existiren, wurde für Wagner aus dem Satze abgeleitet: „Der Inhalt des Schönen ist ebenso unendlich wie die Möglichkeit seiner Erscheinungen." Als hervorstechendste Eigenthümlichkeit in der Musik des Lohengrin wurde „die zum Prinzip erhobene Formlosigkeit" bezeichnet. Mit vernichtender Schärfe glitt sieben Jahre später dieselbe Feder über das Papier: „Seit dem Engagement des Herrn Niemann nimmt die Wagner'sche Oper einen ungebührlichen Platz in unserer Tagesordnung ein. Es geht kaum mehr eine Woche vorbei, ohne daß unsere Bühne unter den schweren Schritten des Rienzi und Tannhäuser erdröhnte und als Dritter hat sich ihm nun Lohengrin angeschlossen. In die Aufführung des letzteren Werkes rief uns am Dienstag eines der grausamsten Gebote unserer Referentenpflicht, um unser Ohr drei Stunden lang von einem der Erbarmungslosesten unter allen Komponisten vergewaltigen zu lassen, die je den Segen der Töne in sein Gegentheil verkehrt. — Was wir empfangen, ist nur der unerquickliche Niederschlag nebelhafter Theorien, ein frostiges, Sinn und Gemüth gleichmäßig erkältendes Tongewinsel. — Die Afrikanerin des vielgeschmähten Meyerbeer, seine schwächste Schöpfung, sieht man lediglich auf Frische und Ursprünglichkeit der Production, verhält sich immer noch zum Lohengrin wie das gesegnete Indien zu einer nordischen Haide." Selbst dreizehn Jahre später ist keine Sinnesänderung zu verspüren: „Auch jetzt noch will uns die Partitur als ein Abgrund der Langeweile erscheinen. Ein Element, das in den späteren Arbeiten des Dichterkomponisten wesentlich zurücktritt, die redselige Trivialität, dehnt sich im Lohengrin zu endloser Breite aus."

Nr. 4. „Neun Zehntheile der Partitur bestehen aus den armseligsten, völlig inhaltlosen Phrasen. — Die ganze Instrumentirung, die in den höchsten Lagen sich bewegenden Violinen, alles das athmet eine unreine Luft. Jedes Gefühl für das Edle

Digitized by Google

und Würdige in der Kunst reagirt gegen eine solche Verhöhnung des innersten Wesens der Musik."

Nr. 5. Die wirkliche Gunst, in der der Tannhäuser bei einem großen Theile des Theaterpublikums steht, überträgt sich insoweit auch auf den Lohengrin, daß wenigstens einige Aufführungen jährlich Anziehungskraft üben. Im Ganzen aber steht dieses Werk mit den Kasteiungen, die es dem Hörer in künstlerischer Beziehung auferlegt, den Instinkten der Menge fern. — Weder für die mystischen Beziehungen der Handlung, noch für die kindlich stammelnde Sprache der Musik hat sich ein großer Kreis von begeisterten Verehrern gefunden."

Nur Einer sah den Lohengrin ohne Vorurtheil und mit hellerem Verstande, Ernst Kossak: „Auf die Gefahr hin, von den Bekennern des Dogma's der Klassizität unter die Barbaren gerechnet zu werden, gestehen wir unumwunden unsere Schwäche ein, auch von dieser modernen Schöpfung gerührt zu werden und mit Verlaub von den productiven Anlagen ihres Urhebers größer zu denken, als die Rhadamanthen, welche nichts darin erblicken, als die Combination einer durchtriebenen Reflection."

Im Jahre 1850 rang Lohengrin mit dem gleichzeitig auftretenden „Propheten" um die Gunst der Welt. Der Aermste! Von ihm wurde nur wenig, von seinem Concurrenten desto mehr gesprochen. Verschweigen oder Fälschen das war die Parole!

Laube erzählt in seinen „Erinnerungen" als ein öffentliches Geheimniß: „Meyerbeer hatte geradezu eine Kanzlei zur regelmäßigen Besorgung der öffentlichen Stimmen. Leise wurde in Paris, in London, in Berlin, in Leipzig präludirt, wenn etwas von ihm kommen sollte, auch wenn's nur eine Wiederaufnahme seiner Oper war, und von Woche zu Woche wuchs das Präludium zu stärkerem Tone und die Zahl der Städte und ihrer Zeitungen wurde immer größer und die Fragen und die Notizen erhoben sich bis zum Forte, ja zum Fortissimo, bis der Paukenschlag eintrat mit der wirklichen Aufführung. Es war ein wohlgeleitetes Preß-Büreau."

Den unerfreulichen Spuren dieses journalistischen Bureau's begegnet man in den fünfziger Jahren überall, sie finden sich in den größten wie in den kleinsten Blättern. Es lag Methode in der Reklame! Ich habe den Jahrgang 1850 einer deutschen, freiwillig-

Digitized by Google

gouvernementalen (d. i. Meyerbeer'schen) Musikzeitung durchgegangen und bin erstaunt gewesen über die systematische Inundation, welche die Kanzlisten des „großen Maëstro" mit ihren „Notizen" zu Stande brachten. Die nichtigsten Mittheilungen, von denen man heute annehmen sollte, daß kein Mensch sich jemals dafür interessirt haben könnte, fanden willige Verbreitung in Deutschland. Hier einige Proben:

Meyerbeer ist soeben in Paris angekommen; er wird aber nur einige Tage dort verweilen.

Meyerbeer hat vom Kaiser von Oesterreich den Franz Josefs-Orden erhalten.

Meyerbeer's riesenmäßiges Werk „Der Prophet" ging mit außerordentlicher Pracht über unsere Bühne.

„Der Prophet" füllte wie immer das Opernhaus.

Der wahre Prophet, nämlich der von Meyerbeer, hat neulich seinen Einzug bei uns gehalten.

Meyerbeer's „Prophet" wird fortwährend als Lieblingsoper gegeben.

Dem General-Musikdirector Meyerbeer ist von der Universität Jena das Doctor-Diplom ertheilt worden.

Frau Gundy gastirte in Breslau und wurde engagirt. Sie hat sich namentlich durch 16-malige Vorstellung der „Fides" in Leipzig die Gunst des Publicums erworben.

Herr W. sang während der Leipziger Messe dreizehn Mal den Propheten und erhielt vom Director einen silbernen Pokal, mit der Inschrift: „Dem Sänger des Propheten." *)

Frl. Z. war einige Tage krank, „der Prophet" konnte aus diesem Grunde nicht gegeben werden.

Unser Theater beschäftigt sich mit der Einstudirung des „Propheten."

Am Sonntag fand die erste Aufführung des „Propheten" in Berlin statt. Der Billetverkauf begann am Dienstag. Schon um 2 Uhr Nachts standen Leute an den Thüren des Büreau's. Constabler sorgten — nicht ohne Kampf — für Ruhe und Ordnung.

Die erste Aufführung hat 1505 Thaler und 8 gute Groschen eingebracht.

Die Aufführung des „Propheten" wurde als ein beglückendes Ereigniß begrüßt!

Tichatschek beendete sein Gastspiel; er trat an 17 Abenden auf, elfmal sang er den Propheten.

Der Tenorist Damcke geht einer schönen Zukunft entgegen. Meyerbeer hörte ihn als Prophet in Paris und vermittelte sofort sein Gastspiel an der Dresdener Hofbühne.

*) Die quittirte Rechnung des Goldarbeiters wird sich wol unter den Papieren Meyerbeer's, Abtheilung für „Handlungs-Unkosten", vorgefunden haben!

Digitized by Google

Frl. W. trat am Sonnabend zum letzten Male als Fides auf.

„Der Prophet“ wurde bereits fünf Mal gegeben.

Der Zudrang ist noch immer ungeheuer. Auf gewöhnlichem Wege erlangt man kein Billet. Man hat bis 100 Gulden für einen Platz geboten.

Die 26. Vorstellung fand trotz Hitze und Jahreszeit vor einem ganz gefüllten Hause statt.

Die Hofoper hat im Juni einen Ueberschuß von 58 000 Gulden gehabt. Die Einnahme am 23. war die höchste, welche die Oper noch jemals gehabt, nämlich 5300 Gulden. Gegeben wurde der „Prophet“ von Meyerbeer.

Es liegt doch ein eigener Zauber in Meyerbeer's „Propheten“, denn sonst ließe sich der fortwährende Andrang des Publicums selbst an den schönsten Sommerabenden nicht erklären.

„Das ist für heut' ein kärglich Häufchen,“ so darf ich mit Alberich sagen, aber es genügt! Manchmal hatte das Bureau Unglück. Die officiellen Jubel-Hymnen über Dinorah in Paris (1859) wurden leider zu früh ausgegeben und in einigen Blättern noch *vor* der ersten Aufführung publizirt. Nur einige Böswillige merkten und rügten das. Die Andern dachten mit Kaspar: „So was sieht ein Gescheidter nicht“! Leben und leben lassen ist eine Klugheitsregel. Wer hätte an Meyerbeer, dem Allgewaltigen, sich Mund und Finger verbrennen sollen? „Einen Mann, der einen Namen hat, greift man überhaupt nicht an!“ so versicherte dereinst ein bekannter Berliner Theater-Director. *Der* mußte es ja wissen!

Und der *Lohengrin*? Nun ja, er wurde eben auch im Jahre 1850 aufgeführt, aber nur in Weimar! Sehen wir zu, wie die öffentliche Meinung, die angebliche Großmacht, durch ihre journalistischen Agenten in *diesem* Falle bedient wurde. Ich schicke einige erläuternde Worte voraus und schöpfe dann aus derselben Quelle, die so reich für Meyerbeer und seinen Ruhm sprudelte.

Versetzen wir uns um einige 30 Jahre im Geiste zurück. In jenen *glorlosen* Zeiten des sel. deutschen Bundestages konnten die maßgebenden deutschen Regierungen wegen der vermeinten Solidarität ihrer dynastischen Interessen sich gegenseitig nicht gestatten, von den Werken „eines der hervorragendsten Anhänger der Umsturzpartei“ Notiz zu nehmen. Für Wagner blieben die großen Hoftheater lange Zeit geschlossen, das verlangte schon die Courtoisie gegen Sachsen. Die *kleineren* Höfe und die bedeutenderen Städte kümmerten sich indeß nicht viel um diese hochpolitischen Rücksichten der Potentaten. Als die Stürme der Revolution verbraust waren,

Digitized by Google

führte man außer dem älteren Tannhäuser unbesorgt auch den neuen Lohengrin auf. In Cassel waren schon in den 50er Jahren durch Kabinetsordre des barbarisch strengen Kurfürsten die Wagner'schen Opern von der Hofbühne verjagt worden.

Mit geringen Ausnahmen — die beiden Kundgebungen von Rob. Franz und Adolf Stahr sind Oasen in der Wüste — lauteten die ersten Berichte überwiegend ungünstig. Es konnte nicht wohl anders sein! Wie schon erwähnt, tauchten Prophet und Lohengrin fast gleichzeitig auf.

Für den Meyerbeer'schen, etwas schwerfällig gebauten, mit allerlei Ballast überladenen Fünfmaster, Ruderknechtsdienste zu leisten, darin erblickten die Journale von ehemals eine der ehrenvollsten Aufgaben. Sie wetteiferten förmlich mit einander in widerlicher Reclame. Natürlich blieb sehr wenig für Lohengrin übrig, kein Wort der Anerkennung, höchstens verirrten sich kleine Notizelchen zwischen die Huldigungen, kriechend dargebracht „dem großen Propheten". Nur fünfmal erwähnt das Blatt, dessen Inhalt ich mit der Sonde des Wagnerianers geprüft habe, den Lohengrin. In der Nummer vom 26. Juni giebt es zum ersten Male zwei Zeilen:

> Weimar. Am 25. August steht die Aufführung der neuen Oper von Richard Wagner **„Lohengrin"** unter Liszt's Leitung bevor.

Vierzehn Tage später heißt es:

> Ein Herr Raff, Sekretair oder Begleiter des Herrn Hof-Kapellmeisters Liszt, hat auch eine Oper geschrieben, „König Alfred", deren Aufführung (in Weimar) zur Herbstsaison bevorstehen soll. Nächst derselben wird auch Richard Wagner's neueste Oper: **„Lohengrin"** und vielleicht Schumann's „Genoveva" dort in Scene gehen.

Am 14. August erscheint die dritte Note aus Weimar:

> Göthe's Geburtsfest wird vom Theater durch die Aufführung der Oper Lohengrin gefeiert werden.

Nach dem 28. August durfte man doch einen ausführlichen, wenn auch möglichst objektiven, d. h. mit Wenn und Aber, Freilich und Indeß gespickten, also milde absprechenden und abschwächenden Bericht erwarten. Gott bewahre! Dazu fühlte man in Berlin weder den Beruf noch den Muth. Was hätte Meyerbeer davon denken und dazu sagen sollen! Mit vier Zeilen wird Alles abgethan,

Digitized by Google

und diese vier Zeilen kümmern sich um das Werk selbst gar nicht. Sie lauten:

> Weimar. Die hiesige Kapelle hat ihrem Kapellmeister, Herrn Dr. Liszt, bei Gelegenheit der Aufführung von R. Wagner's „Lohengrin" ein besonderes Zeichen ihrer Ergebenheit durch Ueberreichung eines silbernen Taktstockes gegeben.

Am 25. September giebt es noch einmal fünf Zeilen; es sind die letzten im ganzen Jahrgange, sie krönen das Werk der trugsinnenden Meyerbeer-Satrapen gar herrlich.

> Weimar. Obgleich durch die thätige Verwendung und den rastlosen Eifer des Hofkapellmeisters Liszt die vielbesprochene Oper Richard Wagner's „Lohengrin" in der höchsten Vollendung zur Aufführung kam, hat selbige doch nicht den Eindruck auf das Publikum hervorgebracht, den man erwartet.

Voilà tout! Man übersehe nicht die ausbündige Feinheit in der Konstruktion des Wunderbaues. Zunächst wird der Titel der Oper zweimal verunstaltet, dann der Name des Dichterkomponisten verschwiegen. Hierauf Erwähnung des Lorbeerkranzes, welchen Liszt empfing, und endlich die Meldung von dem geringen Erfolge der Novität. Diese Mittheilung war eine ganz gewöhnliche Journalistenlüge, allerdings eine Nothlüge; die meisten Fachzeitungen wurden im Sinne Meyerbeer's redigirt, wenn auch nicht gerade im Solde des Gefeierten, welcher Redakteur durfte ohne Weiteres den Lesern sagen: der Lohengrin hat gefallen? Gefallen konnten Anno 1850 nur die Werke des großen und einzig wahren Jakob!

Hören wir den ganz anders lautenden Bericht eines competenten Augen- und Ohrenzeugen. Robert Franz, der Meister des deutschen Liedes, war durch Liszt eingeladen worden, der ersten Aufführung beizuwohnen. Er schildert die empfangenen Eindrücke in einem schönen Briefe, der später veröffentlicht wurde. Die obige Lügen-Notiz wird durch folgende Stelle ausreichend widerlegt: „Das Publikum lauschte gespannt, andächtig, bewegt und ergriffen, als fühlte es die Macht eines klingenden Stromes, der ihm aus dem Herzen der Welt entgegenfluthete. Wieder einmal ein handgreiflicher Beweis, daß die Menschen, sie mögen noch so blasirt sein, instinktiv fühlen und gläubig werden, wenn ihnen etwas aus dem mysteriösen und doch so klare Wellen sprudelnden Borne der ewigen Natur geboten wird."

Digitized by Google

Der Enthusiasmus für den Propheten wurde von einem Theile der Presse geflissentlich genährt, beliebt waren die Seitenhiebe auf Wagner's vernachlässigte Opern, die Wirkung war vor dreißig Jahren eine ganz unfehlbare: Meyerbeer in den Himmel heben, Wagner aber in den Staub ziehen, wie oft wurde dieses beliebte Schauspiel den geduldigen Lesern vorgeführt! Der Stuttgarter Friedrich Hamma schrieb 1853 eine „Epistel an die Tann- und Tollhäusler", in welcher die Handlung des „Tannhäuser" skizzirt wird. Auch darin findet sich die übliche Reverenz vor dem großen Maëstro: „Als Intermezzo läßt uns Herr Wagner auch noch einen Abendstern sehen, welches eigentlich unnöthig ist, da die Prophetensonne noch am Himmel steht, mit welchem Himmelskörper ich für meinen Theil auf lange Zeit genug gehabt hätte."

In Berlin war es hauptsächlich Dr. Lindner, Redacteur der einflußreichen Vossischen Zeitung, welcher sich (in einer besonderen Broschüre) höchst abfällig über den „Propheten" äußerte. Sein Resumé über den Text lautet: „Das Ganze ist in seinem Verlauf ein widerliches Gemisch der schreiendsten Unnatur, die Kunst geht vollkommen leer dabei aus, der Gesammteindruck ist der eines fratzenhaft verzerrten, wüsten Gebildes, was recht eigentlich verdient, gar nicht erst ernsthaft genommen, sondern mit der schärfsten Lauge der Satire übergossen und dem vernichtendsten Spotte preisgegeben zu werden." Ueber die Musik lautet eine Stelle des Lindner'schen Verdammungsurtheils: „Trotz der rauschenden Harfen und der machtvollen Instrumentation ist der offenbar als Glanzpunkt behandelte Triumphgesang:

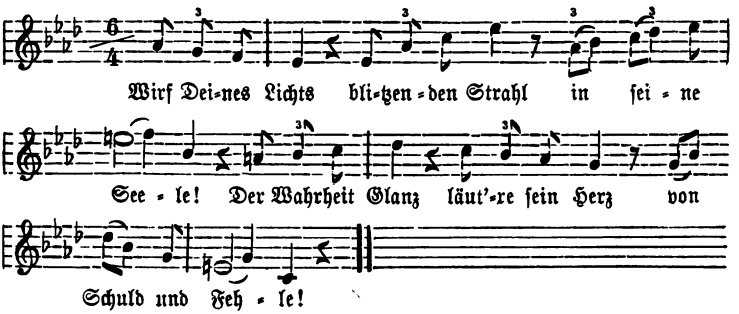
Herr, dich in den Sternenkreisen
Will ich singen, will ich preisen,

in seinen melodischen Motiven nichtssagend, und die judaisirende Art gibt ihm keine charakteristische Färbung, sondern zeigt nur, woran der Componist gedacht, um wenigstens etwas daraus zu machen." Der damalige Redacteur der „Vossischen Zeitung" kommt endlich zu dem Schlusse: „Der Prophet ist als Kunstwerk in jeder Beziehung verfehlt." Ebenso ablehnend klingt ein derselben Zeit angehörender Bericht aus Hamburg, in welchem es heißt: „Die Oper hat einen ergreifenden Hauptmoment, nämlich die Verleugnung der Mutter des Propheten von Seite des Letzteren. Außerdem enthält aber die Musik so viel Veraltetes, Abgeschmacktes, wahrhaft Unwürdiges, daß all der scenische Aufwand nicht im

Digitized by Google

Stande sein wird, die Oper auf längere Zeit zu halten. Selbst jene Anfangs ergreifende Verleugnungsscene endet in so lächerlicher, allem gesunden Gefühl Hohn sprechender Weise, daß man sich unwillig abwenden muß. — Der Componist ist jener falsche Prophet selbst, den er schilderte; gelang es ihm auch eine Weile lang, die Masse zu bethören, krachend stürzt zuletzt das hohle Gebäude über dem Manne zusammen."

Mit größter Entschiedenheit nahm die von Rob. Schumann begründete „Neue Zeitschrift für Musik" gegen Meyerbeer Stellung. Sie erklärt im Juni 1850: „Ueber den entschiedenen künstlerischen Unwerth sowohl des Textes als der Musik kann unter denen, die an der echten Kunst festhalten, nicht einen Augenblick ein Zweifel sein." Schon im April hatte der Dresdener Theodor Uhlig, Verfasser des Lohengrin-Clavierauszuges und Freund Wagner's, sich ebenso energisch über den „Propheten" geäußert: „Ein falscher Prophet zieht durch die Gauen des uneinigen und unfreien Deutschlands, in vaterländischer Zunge geht wieder einmal ein starkes Gerede von „dramatisch." — Die Anziehungskraft der Geldsäcke hat sich stets bewährt, über die der Schöpfer des „Propheten" „zum Heile der Kunst" gebietet." Was Lindner die „judaisirende Art" nannte, war auch Uhlig in hohem Grade unsympathisch und zwar aus demselben Grunde. Als ein greuliches Exempel widerlicher Melodik erschien ihm das folgende:



Uhlig bemerkt sehr richtig: „So wird doch kein vernünftiger Mensch singen? Wäre das dramatischer Gesang, so hätten Gluck, Mozart, Cherubini und Spontini ihre Studien auf dem Neumarkte zu Dresden oder auf dem Brühl in Leipzig machen sollen!"

Digitized by Google

Das Judenthum in der Musik.

Ich habe ausführlicher über die Oper Lohengrin und ihre Schicksale gesprochen, weil die Erfahrungen, welche Richard Wagner mit dieser Schöpfung machte, sich bei allen anderen wiederholt haben. Am heftigsten entbrannte der Streit, als die Meistersinger auf dem Kampfplatze erschienen, 1869 und 1870. Gegen den Komponisten waren die maßlosen Angriffe eigentlich nicht gerichtet, sie galten lediglich dem Schriftsteller. Was hatte der verbrochen, daß man öffentlich durch Inserat aufforderte (in Berlin und Hamburg), ihm Pereat und Katzenmusik zu bringen? Die Antwort liegt in dem Telegramm jenes Breslauer Theaterdirektors, der 1870 das Gastspiel eines renommirten Tenoristen per Draht rückgängig machte: „Lohengrin jetzt nicht möglich wegen Broschüre." Welche Broschüre? Nun, ich meine „das Judenthum in der Musik", dessen Wieder-Erscheinen im Frühjahr 1869 die gewaltigste Aufregung verursachte. Die Hochfluth der Wagner-Literatur verdankt ihren Ursprung eigentlich jenem kleinen Heftchen aus dem Verlage von J. J. Weber in Leipzig. Es regnete damals fast jeglichen Tag Broschüren, Feuilletons, Mittheilungen, Abhandlungen u. s. w. über, für und gegen Wagner, seine Werke und seine Ziele. Man konnte — im Bilde bleibend — Schwefelregen, Gewitterregen, Blutregen, Platzregen und befruchtenden Landregen unterscheiden. Niemals ist über einen Künstler schon bei Lebzeiten so viel geschrieben worden!

Wer eine Wagner-Biographie herausgiebt, und ehrlich sein will, kann und darf „das Judenthum in der Musik" nicht ignoriren, selbst auf die Gefahr hin, argen Mißdeutungen ausgesetzt zu sein. Die antisemitische Bewegung der letzten Jahre hat leider die Gemüther gewaltig erhitzt, eine objektive Behandlung der Frage scheint im Augenblicke kaum möglich zu sein. Ich habe mich an keiner Agitation betheiligt, bin niemals Mitglied einer Liga gewesen, mein Name würde auch in der vielgenannten Petition Bernhard Försters vergeblich gesucht werden, und doch ist es auch mir beschieden gewesen, verlästert und verfolgt zu werden. Trotz alledem darf ich mich nicht zaghaft der Verpflichtung entziehen, bei dem vielverketzerten Artikel Wagner's über das Judenthum einige Augenblicke zu verweilen.

Das übertriebene Lob, welches man dem Propheten Meyerbeers spendete, reizte — wie immer — zum Widerspruch. Uhlig sprach

Digitized by Google

wegwerfend von einem hebräischen Kunstgeschmack, Lindner tadelte die judaisirende Art einzelner Melodien, Wenigen unter den Einsichtsvollen und Ruhigdenkenden konnte „das musikalisch hebräisirende Wesen" der Partitur entgehen. Viel Phantasie gehört nicht dazu, um sich in die trostlose Lage des traurig in der Verbannung lebenden Meisters zu versetzen. Sein edler Lohengrin im Kampfe mit Meyerbeer's raffinirtem Propheten, — für die nächsten Jahre war der Ausgang nicht zweifelhaft, — selbst Wagner durfte sich keinen Illusionen überlassen. Mit seinem Herzblute hatte er Tannhäuser und Lohengrin geschrieben, sein Bestes freudig geopfert und hingegeben, um der Kunst zu nützen, immer vertrauend „auf den deutschen Geist" und — immer wieder getäuscht! Wer öffentlich den Namen Wagner nannte, vergaß selten das schmähende Beiwort! Ist es doch, als ob der Meister uns sein eigenes Loos schildern wollte, als er den Recken Siegmund im ersten Acte der „Walküre" klagen ließ:

Was Rechtes je ich rieth,
Andern dünkte es arg,
Was schlimm immer mir schien,
Andre gaben ihm Gunst.
In Fehde fiel ich,
Wo ich mich fand,
Zorn traf mich,
Wohin ich zog.

Geächtet und verlassen, gehöhnt und verkannt, so lebte Wagner damals in Zürich, derweil in seinem Vaterlande der Veitstanz um das neue Meyerbeer'sche Opernwunder begann. Müßte ich aus irgend einem Grunde „das Judenthum in der Musik" verdammen, aus zehn Gründen würde ich es entschuldigen können! Wagner gab seiner damaligen Stimmung Ausdruck durch den vielgeschmähten Aufsatz, der 19 Jahre später als Broschüre zum zweiten Male erschien. Unter dem Pseudonym Karl Freigedank schrieb er für die „Neue Zeitschrift" bald nach der ersten Lohengrin-Aufführung „das Judenthum in der Musik". Der Redakteur, Dr. Franz Brendel, hatte den Muth, diesen Beitrag aufzunehmen, in zwei Nummern, am 3. und 6. September 1850 gelangte derselbe zum Abdruck. Der Verfasser knüpft an eine frühere Aeußerung Theodor Uhlig's (vom 23. April) an, indem er frischweg beginnt: „Kürzlich kam in dieser Zeitschrift ein hebräischer Kunstgeschmack zu Tage".

Digitized by Google

Die nächste Wirkung scheint ziemlich gering gewesen zu sein. Ed. Krüger und Ed. Bernsdorf berührten die aufgeworfene Frage in demselben Blatte, — dann ward es ganz stille. Nur in dem kleinen Kreise, dessen Mittelpunkt das Leipziger Conservatorium war, erhob sich ein gewaltiger Sturm. Brendel gehörte dem Lehrer-Collegium an, hier konnte man die Hebel getrost einsetzen. Mendelssohn genoß in jenen Tagen noch halbwegs göttliche Verehrung, er hatte Leipzig zur Musikhauptstadt Deutschlands gemacht, ihm verdankte das Conservatorium seinen Weltruf. Man wird es erklärlich finden, daß die Entrüstung sich in einem fortissime ausgestoßenen Racheschrei äußerte, — es sollte ein Exempel statuirt und der einzig erreichbare Missethäter, der arme Redakteur, gemaßregelt werden. Eine energische Eingabe an das Directorium verlangte sofortige Entlassung.*) Das Directorium ging auf diese Forderung nicht ein; Brendel behielt seine Stellung und den Namen des Verfassers für sich. Nur einige Vertraute mögen erfahren haben, daß Wagner den sensationellen Aufsatz geschrieben. Erst 1854 bringt die Gartenlaube in einer ausführlichen Darlegung der Bestrebungen und Leistungen Wagner's unter der Rubrik „Wagner als Schriftsteller" u. A. auch 15 Zeilen aus dem „Judenthum in der Musik", ohne jedoch die Quelle zu nennen. Wagner ist also vielleicht nicht ganz im Rechte gewesen, als er vermuthete, der Artikel habe ihm den grimmigen Haß der Betroffenen sofort zugezogen und es hätte sich in Folge dessen eine Art Verschwörung gegen seine Person, seine Werke und seine Tendenzen gebildet.

Was hat nun der Meister gesagt in dem vielgenannten Artikel? Er sprach den Juden eine Fähigkeit ab: die schöpferische Genialität auf dem Gebiete der Kunst und er beklagte den überwuchernden Einfluß, den gerade im Reiche der Musik das Judenthum gewonnen hat. Mendelssohn und Meyerbeer, die gefeiertsten Vertreter der judaisirenden Richtung, kommen natürlich am schlimmsten fort. Um diese Beiden zu schützen, würde man indeß heutzutage kaum noch zu den Waffen greifen.

---

*) Das merkwürdige, von Julius Rietz concipirte Aktenstück wäre kaum in die Oeffentlichkeit gekommen, wenn es nicht in „Moscheles Leben" ein Plätzchen gefunden hätte. Elf Lehrer gaben ihre Unterschrift her: Becker, Böhme, David, Hauptmann, Hermann, Joachim, Klengel, Moscheles, Plaidy, Rietz, Wenzel.

Digitized by Google

Versetzen wir uns wieder um ein Menschenalter zurück. Die Emanzipation war kurz zuvor durchgeführt worden und noch stritt man laut darüber, ob dieselbe ein verderblicher Mißgriff oder ein rühmlicher Fortschritt sei. Ich will hier nicht die bekannte Rede Bismarck's aus dem Jahre 1847 reproduziren, ich will nur den Beweis erbringen, daß früher auch Leute ähnliche Bedenken laut werden ließen, die gewiß Niemand zu den Antisemiten rechnen möchte.

Hieronymus Lorm citirt und kritisirt 1847 in der Zeitschrift „Europa" (S. 453) eine characteristische Aeußerung Laube's, die wahrscheinlich der Vorrede zu den „dramatischen Werken" entnommen war. Ich theile sie hier mit, um zu zeigen, daß vor 40 Jahren dieselben Bedenken und Anschauungen ziemlich allgemein verbreitet waren; ihre Träger wurden damals aber nicht verfolgt und gebrandmarkt, die jüdische Empfindlichkeit hat sich erst nach der Emanzipation so gesteigert, daß der Ausdruck „Jude" unter Umständen als Injurie aufgefaßt und geahndet wird. Laube, den wohl Niemand zu den Judenfeinden zählen möchte, schreibt vor dem Jahre 1847: „Ein fremdes Element dringt neuerer Zeit überall in unsere Bahnen, auch in die der Literatur. Dies ist das jüdische Element. Ich nenne es mit Betonung ein fremdes; denn die Juden sind eine von uns total verschiedene orientalische Nation heute noch, wie sie es vor zweitausend Jahren waren. Ich gehöre keineswegs zu den Gegnern der Judenemanzipation, im Gegentheil, ich dringe auf eine möglichst radikale; ich finde es tief fehlerhaft, der Emanzipation nicht alle ersinnlichen Wege zu öffnen. Denn als Mitmenschen haben die Juden alle Ansprüche auf menschliche, will sagen bürgerliche Rechte, und was uns an ihnen stört, das ist eben das Fremde, welches nur durch gründliche Einheimsung der Juden unter uns verwandelt werden kann. Die Nichtemanzipation beläßt sie fortwährend in einem Zustande der Belagerung, und der Belagerte bleibt Feind und vertheidigt sich instinktmäßig mit allen möglichen Waffen, also auch in diesem Falle besonders mit den ihm natürlichsten einer wildfremden Nationalität. So erhalten wir gerade das lebendig in den Juden, was uns gründlich zuwider ist; alle die innerlichsten Lebensmaximen, die uns hundertfach und schreiend widerstreben, werden durch unsere halbe Abwehr aufrecht erhalten im Charakter der Juden. Entweder wir müssen Barbaren sein und die Juden bis auf den letzten Mann austreiben, oder wir müssen sie uns einverleiben."

Digitized by Google

Von Liszt gehören einige bezeichnende Sätze über die Juden hierher, die sich in der ersten Auflage seines Buches: „Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie“ befinden. — „Ils ont pu exercer et pratiquer l'art, mais n'ont pas su comment on y créait. — Faire de l'art, et même en bien faire, n'est cependant pas encore posséder le don suprême de créer; c'est la différence du talent au génie. — Les Israélites n'ont pu inventer des modes nouveaux, car il n'ont jamais chanté leurs propres sentiments. — Ils n'ont produit ni architecture, ni peinture, ni poëme, ni chants, ni musique moderne qui pût être considérée comme **nationale.**“

Ich habe diese Citate der ersten 1859 erschienenen Ausgabe entnommen, weil in der zweiten, ungefähr zwanzig Jahre später herausgegebenen, zwar Manches noch schärfer gefaßt, aber dann vom Verfasser gewissermaßen zurückgenommen worden ist. Ehe das geschah, wurde der lächerliche Versuch gemacht, die zahlreichen, jetzt ganz besonders peinlich berührenden Stellen als Einschiebsel von fremder, unberufener Hand darzustellen! Um Frieden zu haben, ließ sich der Altmeister Liszt vor Kurzem herbei, durch die Zeitungen eine Deklaration zu veröffentlichen, welche mit dem klaren Wortlaute seiner früheren Kundgebungen schlechterdings nicht in Uebereinstimmung gebracht werden kann. Mir ist nicht erinnerlich, daß die antisemitischen Stellen der ersten Auflage irgendwie böses Blut gemacht hätten, die Reizbarkeit der Betroffenen nahm innerhalb zweier Jahrzehnte gewaltig zu — und es ist, wie gesagt, heutzutage eine ruhige Erörterung der leidigen Judenfrage kaum noch möglich!

Daß selbst in streng philosemitischen Kreisen diese Anschauungen Wagner's, Liszt's und Anderer über die Grenzen der jüdischen Begabung getheilt werden, beweist ein Ausspruch Otto Gumprechts in der National-Zeitung von 1869: „Auch wir sind der Meinung, daß wahrhaft schöpferische Genialität dem jüdischen Wesen versagt ist, daß es nur in einer zum Epigonenthum verurtheilten Zeit zu einer hervorragenden künstlerischen Geltung gelangen konnte.“ Schlimmeres hat Wagner in seiner Abhandlung doch auch nicht gesagt!

Wie ist der unsterbliche Meister verunglimpft worden jener Broschüre wegen! Früher trennte man den Musiker vom Dichter, — je nach Laune und Geschmack ließ man den Einen gelten, um

Digitized by Google

den Andern zu verdammen. Nach 1870 war es üblich, den Künstler vom Menschen zu scheiden. Gegen den Künstler durften schließlich — besonders nach dem Erfolge der Nibelungen — die Pfeile nicht mehr gerichtet werden, der stand groß und erhaben da, unerschütterlich war seine Position, jetzt zückte jeder Strolch den Dolch nach dem Menschen Wagner. Welche geistige Kraft wurde vergeudet, lediglich um Lügen zu erfinden, Bosheiten zu ersinnen! Mit welcher Geschäftigkeit wurde der erbärmlichste Klatsch zusammengetragen und verbreitet. Wer dem Meister näher gestanden hat, weiß, daß er zu den Besten und Edelsten gehörte.

Man schilderte ihn als krassen Egoisten, als üppigen Verschwender. Es ist richtig, als seine Lebenslage sich besserte, liebte er eine comfortable Häuslichkeit, gute Cigarren und ein respektables Glas Wein; vielleicht auch prächtige Schlafröcke! Ueber diesen „Luxus" hat man viel gefabelt und gefaselt. Die Summen, welche Richard Wagner angeblich verbrauchen (verschwenden!) sollte, wuchsen von Mund zu Mund, von Haus zu Haus, von Jahr zu Jahr. Soll denn der Künstler allein darben? Unwillkürlich wird man hier an die treffliche Frage jenes französischen Philosophen erinnert: „Sind denn die hübschen Sachen blos für die Narren da?" Der gottbegnadete Künstler hat den größten Theil seines Lebens in schwerer Noth und banger Sorge verbracht, und jener Berliner Scribifax war übel unterrichtet — höchst mangelhaft frisirt, wie unsere Witzbolde sagen — als er behauptete: „Unser tiefes Mitgefühl vermochte Wagner kaum in einem seiner Werke wachzurufen und das mochte daher kommen, daß er von menschlichem Leid und menschlichem Elend zu wenig sah!"

Mit welch inniger Liebe hing Wagner an seiner Mutter! Wie inspirirt ihn der Gedanke an die Mutter im „Siegfried" und im „Parsifal!" Solche Töne konnte nur ein guter Sohn, ein herrlicher Mensch finden! Weit Besseres, als ich hier geben kann, erfährt der Leser aus einem Geburtstagsbriefe, welchen der Meister im Jahre 1846 an seine Mutter richtete. Er bedarf keines weiteren Commentars, er spricht für sich selbst, — jedes Wort entsprang dem tiefsten Gefühl und wer jemals den Menschen Wagner gescholten, — er bitte es im Stillen ihm ab!

Meine liebe Mutter!

Seit so langer Zeit habe ich Dir nicht zu Deinem Geburtstage gratulirt, daß es mir völlig wohl thut, endlich

Digitized by Google

einmal des rechten Tages — den ich leider so oft im Drange der Zeiten übersah — wahrnehmen zu können, um Dir zu sagen, wie innig es mich erfreut, Dich uns immer noch mit Leib und Seele nah zu wissen, Dir immer von Zeit zu Zeit noch einmal die Hand drücken und mit Dir und durch Dich der eigenen Jugend gedenken zu können, die durch Dich geschützt und gepflegt wurde. Nur in dem Bewußtsein, daß Du noch unter uns weilst, können Deine Kinder sich noch recht deutlich als eine Familie fühlen, die das Leben dort und dahin zerstreute, hier und dort neue Verwandtschaftsbande knüpfen ließ, — denken sie an Dich, die alte Mutter, die keine anderen Bande auf dieser Welt fand, als die, welche sie an ihre Kinder knüpfen, so sind sie alle auch wieder eins, sind Deine Kinder! — Nun gebe Gott, daß uns dies Glück noch für recht lange beschieden sein möge; daß Gott Dich noch recht lange bei klarem Bewußtsein erhalte, um Dir auch die einzige Freude, die Du auf der Welt haben kannst — die Freude, dem Gedeihen Deiner Kinder mitfühlend zuzusehen — bis an Dein Ende zu Theil werden zu lassen! Fühl' ich mich so bald gedrängt, bald gehalten, immer strebend, selten des vollen Gelingens mich freuend, oft zur Beute des Verdrusses über Mißlingen — fühl' ich mich fast immer empfindlich verletzt durch rohe Berührungen mit der Außenwelt, die, ach, nur so selten — fast nie! — dem inneren Wunsche entspricht, so kann mich einzig nur der Genuß der Natur erfreuen; — wenn ich mich ihr oft weinend und mit bitterer Klage in die Arme werfe, hat sie mich immer getröstet und erhoben, indem sie mir zeigte, wie eingebildet alle die Leiden sind, die uns beängstigen. Streben wir zu hoch hinaus, so zeigt uns die Natur recht liebevoll, daß wir ja nur ihr angehören, daß wir ihr entwachsen, wie diese Bäume, diese Pflanzen, die sich aus dem Keime entwickeln, aufblühen, sich an der Sonne erwärmen, der kräftigenden Frische sich erfreuen und nicht eher welken und ersterben, als bis sie den Samen ausgestreut, der nun wieder Keime und Pflanzen treibt, so daß das einmal Erschaffene in immer erneuter Jugend fortlebt. Wenn auch ich mich nun so recht innig der Natur angehören fühle, wie schwindet da jeder eigene Egoismus, und wenn ich jedem guten Menschen die Hand reichen möchte, wie sollte es mich dann

Digitized by Google

nicht um so viel eher nach der Mutter verlangen, deren Schooß ich entkeimte und die nun welkt, da ich blühe! Wie müssen wir denn lächeln über diese wunderlichen Irrungen und Verkehrtheiten unserer menschlichen Gesellschaft, die sich peinigt, um Begriffe zu erfinden, durch die jene lieblichen Bande der Natur so oft verwirrt, getrennt und verletzt werden! — Mein gutes Mütterchen, mag viel Wunderliches zwischen uns getreten sein, wie schnell verwischt sich Alles das! Wie wenn ich aus dem Qualm der Stadt hinaustrete in ein schönes belaubtes Thal, mich auf das Moos strecke, dem schlanken Wuchs der Bäume zuschaue, einem lieben Waldvogel lausche, bis mir im traulichsten Behagen eine gern ungetrocknete Thräne entrinnt, — so ist es mir, wenn ich durch allen Wust von Wunderlichkeiten hindurch meine Hand nach Dir ausstrecke, um Dir zuzurufen: Gott erhalte Dich, Du gute alte Mutter, und nimmt er Dich uns einst, so mach' er's recht mild und sanft! Von Sterben ist da nicht die Rede, wir leben ja für Dich weiter, und zwar ein reicheres, vielgestaltigeres Leben als das Deine sein konnte. Drum danke Gott, der Deinen Leib so glücklich segnete!

Leb' wohl, mein gutes Mütterchen!

Dein Sohn Richard.

Dresden, 19. September 1846.

Sobald Wagner nicht nöthig hatte, sich Zwang aufzulegen, trat seine Gutmüthigkeit, sein kindlich-offenes Wesen jederzeit hervor. Er war theilnehmend, für jede Freundlichkeit dankbar, zu heiterem Scherz allzeit aufgelegt, für Witz und Humor empfänglich. Wie oft ist ihm Undank und Selbstsucht vorgeworfen worden, — natürlich nur von Solchen, welche nicht das Glück gehabt haben, ihn kennen zu lernen. Daß der Meister am Abende seines thaten- und schmerzenreichen Lebens nicht mehr für jeden Narren zu sprechen war, darüber sollte sich Niemand wundern! Wer so geschmäht worden ist, wie Er, hätte sich auch stolz in unnahbare Fernen zurückziehen können. Was Einer ihm jemals Liebes und Gutes erwiesen, unvergessen haftete es in seinem Gemüthe; daß ihm auch die Nichtswürdigkeiten nicht entfallen konnten, dafür hatte die Natur durch ein fabelhaftes Gedächtniß gesorgt. Auch für seine Freunde nahm er in hochherziger Weise Partei; was ihnen Uebles geschehen, das

Digitized by Google

hatte man auch ihm gethan. Eines derartigen Characterzuges erinnere ich mich aus dem Jahre 1875. Es war im März; die Proben zum „Triſtan" hatten den Meiſter nach Berlin geführt. Am Abend ſammelte ſich ein kleiner, intimer Kreis um den gefeierten Tondichter, der in ungezwungenſter Laune aus der Fülle ſeiner Erinnerungen uns erheiternde Proben gab. Der Diener bringt eine Viſitenkarte. Wagner lieſt den Namen und fragt mich: „Kennen Sie Herrn Soundſo? Was iſt das für ein Mann?" Ich hatte keine Neigung, von dem Betreffenden ein getreues Bild zu entwerfen, ich half mir durch einige ausweichende Redensarten. Da meinte Wagner: „Ich will Ihnen ſagen, was ich von ihm halte. Er hat ſich ſchlecht benommen gegen Hans (v. Bülow), — das iſt wohl kein guter Menſch, ich mag nichts von ihm wiſſen." Zum Diener gewendet, rief er: „Melden Sie, ich wäre krank, todtkrank, ich ſei geſtorben, plötzlich geſtorben." Man gab dieſer energiſchen Abweiſung die landesübliche Form und — wir plauderten weiter.*)

Der Ring des Nibelungen.

Noch während der Ausführung des Lohengrin (1847) tauchten ſchon zwei neue Geſtalten auf, die den leicht erregbaren Tondichter mächtig beſchäftigten: Siegfried und Barbaroſſa. Nach kurzem Kampfe zwiſchen Mythos und Hiſtorie entſchied er ſich für den Erſteren. Aus der fried- und freudloſen Gegenwart rettete ſich „der ſtets auf

*) Ich war nicht wenig erſtaunt, nach des Meiſters Tode in einem Nachrufe dieſes Herrn Soundſo die folgende, mindeſtens ſehr kühne Behauptung zu leſen:

„Von Richard Wagner's Perſönlichkeit können wir nicht ſprechen; wir haben ihn nicht gekannt. Im Jahre 1876, als Liszt zur Zeit des Nibelungen-Cyclus in Wahnfried-Bayreuth wohnte, haben wir den greiſen, von uns hochverehrten, ſo liebenswürdigen menſchlich-freundlichen Künſtler faſt täglich beſucht, doch niemals trotz alles Drängens von befreundeten Wagner-Enthuſiaſten beiderlei Geſchlechts den leiſeſten Verſuch einer Annäherung an die Perſon des Dichter-Componiſten unternommen."

„Niemals den geringſten Verſuch" will der vergeßliche Herr gemacht haben! Wahrſcheinlich beſchwichtigte er ſein mahnendes Gewiſſen durch die echt jeſuitiſche Reservatio mentalis: „Im Jahre 1876!" Das ſoll meinetwegen richtig ſein! Wer ein Jahr vorher ſo glänzend abfiel, der kann ſich nicht gut zum zweiten Male — bloßſtellen!

Digitized by Google

Neues sinnende Geist" in die sagenumwobene, goldgesäumte Vergangenheit. Das deutsche Alterthum fesselte ihn mit seinem berückenden Zauber. Durch die Dichtungen des Mittelalters gelangte Wagner allmälig auf den Grund des uralten und urdeutschen Mythus. Ueber diese Studien, Forschungen und Entdeckungen giebt er uns selbst einen anschaulichen Bericht: „Hatte mich schon längst die herrliche Gestalt des Siegfried angezogen, so entzückte sie mich doch vollends erst, als es mir gelungen war, sie, von aller späteren Einkleidung befreit, in ihrer reinsten menschlichen Erscheinung vor mir zu sehen. Erst jetzt erkannte ich auch die Möglichkeit, ihn zum Helden eines Drama's zu machen, was mir nie eingefallen war, so lange ich ihn nur aus dem mittelalterlichen Nibelungenliede kannte."

„Als ich Siegfried entwarf, fühlte ich die vollständige Ungeeignetheit davon, diese Dichtung in modernen Versen auszuführen. Ich mußte auf eine andere Sprachmelodie sinnen; und doch hatte ich in Wahrheit gar nicht zu sinnen nöthig, sondern nur mich zu entscheiden, denn an dem urmythischen Quelle, wo ich den jugendlich-schönen Siegfriedmenschen fand, traf ich auch ganz von selbst auf den sinnlich vollendeten Sprachausdruck, in dem einzig dieser Mensch sich kundgeben konnte. Es war dies der stabgereimte Vers, in welchem einst das Volk selbst dichtete, als es noch Dichter und Mythenschöpfer war." *)

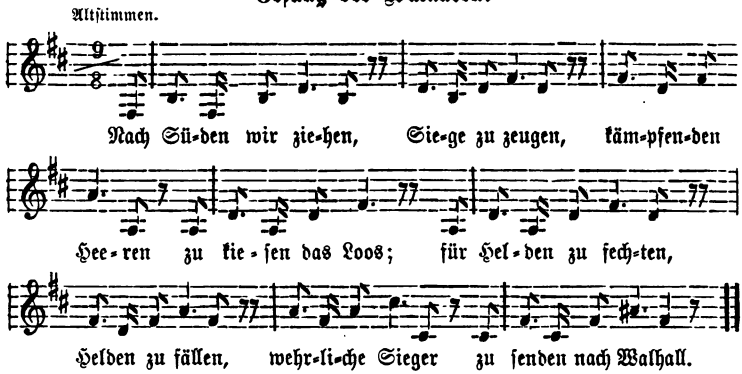
Wagner dichtete zunächst „Siegfried's Tod", und zwar im Herbst 1848, ohne vorerst an eine Aufführung zu denken; er sah die dichterisch-technische Vollendung und einzelne Versuche zur musikalischen Ausführung nur als eine innerliche Genugthuung an, die er sich zu jener Zeit des Ekels vor den öffentlichen Angelegenheiten und in der Zurückgezogenheit von ihnen selbst bereitete. Das Gedicht war die Frucht einsamer Stunden, die ein trauernder und verzweifelnder deutscher Künstler sich inmitten der Stürme, welche die Welt durchbrausten, verschaffte.

*) Der hundertfältige Spott über die Alliteration ist in unser Aller Gedächtniß. Julian Schmidt eröffnete den Reigen; für ihn war sie „altfränkisches Zeug". Hanslick nannte 1863 die Stabreime „einen entsetzlich kurzen Hundetrab", während des „Parsifal" freute er sich: „das kindische Geklapper" los zu sein. Für Schletterer war diese poetische Form 1876 „ein Knüppeldamm", einem Andern erschien sie als „alliterirender Mischmasch". Das Beste über den Stabreim enthält Vilmar's Literaturgeschichte.

Digitized by Google

Gleichzeitig mit den ersten Entwürfen entstand auch ein Theil der Musik. Die Hauptmelodie des „Walkürenrittes" dürfte aus jener Zeit herrühren. Mit dem Datum: Zürich, 12. November 1852, existirt sie als Facsimile in folgender Gestalt:

Gesang der Walküren.



Daß das kleine Fugato über Jung-Siegfried's Hornmotiv — in der Zwischenmusik nach dem Vorspiele zur Götterdämmerung — zu den frühesten Keimen gehört, bestätigte mir der Meister selbst.

Wie war ihm der Gedanke gekommen, unsere deutsche Heldensage von den Nibelungen zum Gegenstande eines musikalischen Drama's zu machen? Die erste Anregung mag von außen gekommen sein. Ich will versuchen, den Nachweis für diese Vermuthung zu führen.

Unser Nibelungen-Lied, das alte, ehrwürdige deutsche National-Epos, wurde um 1750 durch Bodmer gewissermaßen auf's Neue entdeckt. Zwei Pergament-Handschriften des Liedes — aus dem 13. Jahrhundert — fanden sich auf Schloß Hohenems in Graubünden. Bodmer veröffentlichte 1757 Fragmente daraus. Die erste vollständige Ausgabe veranstaltete der aus der Schweiz stammende Berliner Professor Myller 1782.

Zuerst fand es nur geringe Beachtung. Der Herausgeber schickte ein Exemplar an Göthe, dasselbe blieb roh bei dem Dichterfürsten liegen. Nach langen Jahren las derselbe zufällig eine nach außen gekehrte Seite; die Stelle, wo die Meerfrauen dem kühnen Helden weissagen, traf zwar, doch regte sie noch nicht zu tieferem Eindringen an. Unterdeß lenkten doch die Arbeiten Anderer den Blick der Menge auf das alterthümliche Vermächtniß einer längst

Digitized by Google

entschwundenen Zeit, die Damen des Mittwoch-Zirkels, den Göthe in seinem Hause hielt, erkundigten sich darnach und der Altmeister durfte nicht länger säumen. Er nahm das Original, arbeitete sich bald hinein und war im Stande, den Inhalt in verständlicher Uebertragung wieder zu geben. Aus jenen Tagen finden wir in Riemer's „Mittheilungen über Göthe" eine nicht uninteressante Stelle: „Ich lese die Nibelungen vor. Dabei geht es mir wie einem jungen Professor, oder wie einem Koch, der sein Leben zubringt, um einige Stunden etwas Genießbares aufzutischen. Indessen ist es mir selbst von großem Werth und Nutzen: denn ich hätte das Gedicht für mich vielleicht niemals durchgelesen, und noch weniger so viel darüber nachgedacht, als ich gegenwärtig thun muß, um durch Reflexion und Parallelen die Sache anschaulicher und erfreulicher zu machen. Der Werth des Gedichtes erhöht sich, je länger man es betrachtet, und es ist wohl der Mühe werth, daß man sich damit abgebe, sein Verdienst auf's Trockne zu bringen und ins Klare zu setzen."

Mehr und mehr wuchs das Interesse an der nordischen und überhaupt romantischen Vorzeit, auch im Göthe'schen Kreise, wie Notizen aus den Jahren 1809 und 1811 beweisen. Federzeichnungen von Cornelius zum Nibelungen-Liede konnte schon damals Dr. Boisserée in Weimar vorzeigen, „deren alterthümlich tapferen Sinn, mit unglaublicher technischer Fertigkeit ausgesprochen, man höchlich bewundern muß."

Simrock's allbekannte Uebersetzung erschien 1827. Von ihr sind unzweifelhaft die nachhaltigsten Anregungen ausgegangen. Gottschalk Wedel wies schon 1837 in einem hübschen Aufsatze über „die deutsche Oper" darauf hin, daß die Siegfriedsage ein „musikalisch-dramatischer Stoff" sei. In diesem Artikel klingt mancher Satz wie eine messianische Weissagung auf Richard Wagner und es wäre schade, wenn die vernünftigen Gedanken eines kundigen Mannes nicht dann und wann der Vergessenheit entrissen würden. Wedel — eigentlich hieß er v. Zuccalmaglio-Waldbrühl und gestorben ist er 1860 in Leipzig — schreibt also vor 46 Jahren: „Steh' ich vor dem Vorhange und schaue in die mählig sich füllende Tonbühne, so erwarte ich von der nächsten Stunde ein Kunstwerk, zu dem sich Dichtkunst, Schauspielkunst und Tonkunst schwesterlich die Hand reichen, ja, in welchem letztere wenigstens die Reigenführerin ist. Ich verlange ein Bühnenspiel (Drama,

Digitized by Google

Handlung), dessen Rollen sich zur tonkünstlerischen Bearbeitung eignen, dessen verschiedene Lagen und Auftritte tönliche Anknüpfepunkte gewähren; kurz ich erheische vor Allem einen tonwürdigen Stoff. Volksthümliche Sagen, die uns in eine ferne Zeit zurückführen, in denen noch Jugendglut die Völker belebt, sind die angemessensten Stoffe des Singspiels, Tausend und eine Nacht eine unerschöpfliche Fundgrube für Singspieldichter und Tonkünstler. Aber fast tiefer noch als jene Schätze eines fremden Volkes sprechen uns unsere volksthümlichen Ueberlieferungen an, versetzen uns in jene Zeit, wo noch Alles Lied und Gesang war. Die Tonkunst kann erst hier das Wunder lösen, das wir dunkel ahnten und uns selbst ein Zauber in jene Zauberwelt einführen, wohingegen die Dichtung allein uns der starren Jetztwelt nicht ganz zu entführen vermag. Das Rothkäppchen, der Blaubart, die Melusine, die Genoveva, die Lurlei, Held Siegfried, sind Dichtungen, die nur des Künstlers harren, des Erweckers, um in verjüngter Gestalt wieder ins Leben zu treten." (Neue Zeitschrift für Musik, Band 6, Nr. 48 vom 16. Juni 1837.)

Es darf uns nicht Wunder nehmen, daß Robert Schumann, der Redacteur des Blattes, sich die Vorschläge seines Mitarbeiters bestens gesagt sein ließ. In dem „Projektirbuche," welches der sinnende und träumende Romantiker führte, sind als Opernstoffe notirt: Faust, Eulenspiegel, Wartburgkrieg, Nibelungen u. s. w. Auch Felix Mendelssohn, dessen Beruf zum dramatischen Componisten einigermaßen zweifelhaft ist, dachte an eine Nibelungen-Oper. Er schreibt unterm 14. Novbr. 1840 an seine Schwester Fanny: — „Schönsten Dank für Deinen letzten Brief; weißt Du wohl, daß ich Deinen Gedanken mit den „Nibelungen" luminös finde? Er ist seitdem nicht wieder aus meinem Kopfe gekommen, und die ersten freien Tage will ich jetzt benutzen, das Gedicht wieder zu lesen, denn ich habe alle Details vergessen und nur die allgemeinen Umrisse und Farben behalten, die mir herrlich dramatisch zu sein scheinen. Thätest Du mir nun wohl den Gefallen, mir Deine ausführliche Idee darüber mitzutheilen? Denn Dir scheint das Gedicht viel gegenwärtiger als mir; weiß ich doch kaum mehr, was es mit dem Versenken in den Rhein für eine Bewandtniß hat. (!)"

Mendelssohn hat gut daran gethan, die Lösung der Riesenaufgabe einem Stärkeren zu überlassen. Seine Kenntniß des

Digitized by Google

Nibelungen-Liedes und -Stoffes erinnert lebhaft an jenen Theaterbesucher, der von Rossinis „Tell" nur das Eine wußte: daß in der Oper nach Obst geschossen wird.

Während Schumann und Mendelssohn und Gottschalk Wedel über das Gebiet der Stimmungen und Anregungen nicht hinauskamen, schritt der bekannte und berühmte Aesthetiker Vischer kühn zur entscheidenden That. Im zweiten Bande seiner „kritischen Gänge" — Tübingen, 1844 — macht er positive Vorschläge zu einer Nibelungen-Oper. Ja, er geht noch weiter, ihm verdanken wir den ersten Entwurf zu einer großen, heroischen Nibelungen-Oper in fünf Acten.

Die Einleitung, in welcher der Verfasser seine Wahl ausführlich begründet, enthält eine Reihe vortrefflicher Gedanken und manche Forderung, deren spätere Erfüllung wir dem Bayreuther Meister verdanken, — Zukünftiges ahnend schreibt Vischer: „Es muß mich Alles trügen, oder es ist noch eine andere, eine neue Tonwelt zurück, welche sich erst öffnen soll. Der Deutsche soll noch seine eigene große Geschichte in mächtigen Tönen sich entgegenwogen hören. Wir wollen eine heimische, eine eigene, eine nationale Welt von Empfindungstönen in der Musik. Ein Stoff, wie der in Vorschlag gebrachte, verlangt für seine grunddeutsche Natur einen deutschen Componisten. Wir haben die Musik noch nicht gehabt, welche ein solcher Stoff fordert, und wir haben einen solchen Stoff in der Musik noch nicht gehabt! Der Stoff ist national, das ist das Erste, was von ihm zu rühmen ist. Jedes Volk soll einige nationale Hauptstücke besitzen, worin der heimische Character aus dem heimischen Stoffe zu ihm spricht. Die Nibelungen-Helden sind echt deutsche Charaktertypen, wie sich solche ein Volk in der vorgeschichtlichen Zeit auf der Grundlage nicht weiter erkennbarer historischer Züge als Spiegelbild seiner besten sittlichen Kräfte dichtet. Die Grundzüge unserer sittlichen Volkswelt treten hier in den einfachsten Verhältnissen, unter den unverdorbensten sittlichen Begriffen und jener ungebrochenen, unvermischten Ursprünglichkeit auf, wodurch diese Heldengestalten dem Auge der modernen Bildung wie roh gehauene Riesenbilder erscheinen."

„Das Nibelungenlied ist für die Oper wie gemacht, quillt und sprudelt von herrlichen musikalischen Motiven, wartet schon lange auf seinen Componisten, fordert ihn gebieterisch."

Digitized by Google

Mit diesen Worten leitet Vischer den Entwurf seiner Nibelungen-oper ein. Er gruppirt den Stoff zu fünf Acten; jeder Act besteht aus fünf Scenen. Daß das für einen Abend etwas zu viel sein könnte, dieses Bedenken hat der Verfasser schließlich selbst, er meint, eine Theilung ginge wol an; am ersten Abend müßten zwei Acte als Exposition, am andern die letzten drei, die Katastrophe des Drama's, gegeben werden. „Hätten wir nur erst den Componisten!"

Es ist nicht daran zu zweifeln, daß Wagner schon damals den Entschluß gefaßt hat, dieser eifrig gesuchte und dringend verlangte Componist zu werden. Daß er sich vor dem Jahre 1845 bereits mit dem Nibelungen-Stoffe beschäftigt hätte, ist bis jetzt durch keine beglaubigte Nachricht erwiesen. Es zeigten sich natürlich auch Andere geneigt, dem Mangel abzuhelfen. Schon im Jahre 1846 hieß es: Niels W. Gade, Dirigent der Leipziger Gewandhaus-Conzerte, componire die „Nibelungen", den Text habe Louise Otto „nach dem bekannten Gedichte" bearbeitet.

Von diesem Textbuche sind, wie ich glaube, nur die ersten drei Scenen gedruckt worden. Louise Otto ergriff die Vischer'sche Idee mit großer Wärme und edlem Eifer. Am 12. August 1845 brachte die Neue Zeitschrift für Musik einen längeren Artikel aus der Feder der Dichterin: „Die Nibelungen als Oper", dem später noch zwei andere über denselben Gegenstand folgten. Louise Otto findet die Exposition Vischer's ganz ausgezeichnet, nur etwas riesenhaft, „so daß die Oper noch länger währen dürfte, als Rienzi."

Ganz beiläufig wird der berufenste Schöpfer des deutsch-nationalen Musik-Drama's hier zum ersten Male mit der Angelegenheit in Verbindung gebracht, was interessant genug ist. In zwei Opern glaubt die Dichterin den gewaltigen Stoff erschöpfen zu können: „Der Nibelungen Hort" sollte die eine, „Der Nibelungen Noth" die andere heißen. Es berührt uns heute ganz eigenthümlich, wenn wir u. A. lesen: „Die Nibelungen bieten Gelegenheit zu großartigen Festzügen; das Einlegen eines Ballets kann nicht störend wirken." Die Leipziger Schriftstellerin scheint den Tübinger Professor doch nicht völlig verstanden zu haben!

Louise Otto verabredete sich mit einem Wiener Dichter; beide wollten zunächst den ersten Act des ersten Theiles vollenden. An Geschwindigkeit war die rührige Dame dem säumigen Manne „über": im October 1845 hatte die musikalische Welt die ersten drei Scenen schwarz auf weiß vor sich. Wir finden alles Uebliche: Recitative,

Digitized by Google

Arien, Duette, Chöre, Ballet, Festmarsch, Schwertertanz, einen Waffengang zwischen Burgunden und Nibelungen u. s. w. Auch die Verse waren landläufiger Art; als Probe theile ich den Begrüßungs-Chor der Vasallen und Damen mit:

Der König ist gelandet
Mit fremder Ritterschaar.
Auf! bringt ihm neue Ehren,
Ihm und Brunhilde dar.
Er führt zu seinem Volke
Die minnigliche Maid,
Die er im Isenlande
Zur Königin gefreit.

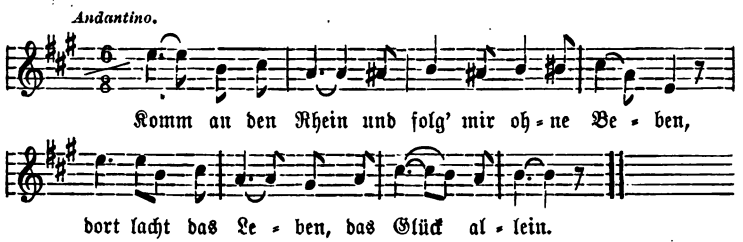
Und so fort in der üblichen Alltagsweis' unserer „Arienbücher", um den officiellen, mit büreaukratischer Hartnäckigkeit festgehaltenen Ausdruck der Berliner Hoftheater-Intendanz für „Textbuch" zu gebrauchen.*) Nein, das war das Rechte nicht! Ob Gade wol ernsthaft daran gedacht haben mag, den Otto'schen Text in Musik zu setzen? Ob auch Andere sich damit befaßten? Ich weiß es nicht! Nur Heinrich Dorn schrieb wirklich eine Nibelungen-Oper, die zuerst in Weimar (am 22. Januar 1854), dann in Wien, Berlin, Breslau, Königsberg und anderwärts aufgeführt wurde. (Das Libretto dichtete E. Gerber.) Heute ist das Werk vergessen bis auf einige Nummern.

Wer den Nibelungenring des Bayreuther Meisters kennt, wird die erhebliche Wandelung des Geschmackes, die gewaltige Steigerung der Ansprüche und Forderungen innerhalb der letzten 30 Jahre am besten ermessen können, wenn ich ihm hier eine kleine Probe aus Dorn's Nibelungen vorführe. Die Partitur ist durchaus tüchtig gearbeitet, mit dem Fleiße und der Gründlichkeit eines deutschen Kapellmeisters, aber — sie macht im Wesentlichen den Eindruck des Veralteten. Die musikalische Welt folgte, alle Warnungen der Kunsthüter verlachend, allmählig den verlockenden Spuren des Revolutionärs; zwischen dem anfänglichen „Kreuzige!" und dem schließlichen „Hosiannah!" liegt nur ein Durchschnitts-Menschenalter;

*) „Richtige, mit dem Scenarium übereinstimmende Arienbücher sind nur im königl. Opernhause zu haben", so lautete bisher die lächerliche, meist dreifach irrige, stereotype Formel, auch wenn „Tristan und Isolde" gegeben wurde. Seit einigen Wochen vermisse ich das Wörtchen „nur", hoffentlich verschwinden auch noch die „Arienbücher".

Digitized by Google

das schmachtsame Werbelied König Günther's, die Cavatine Nr. 8 aus den Dorn'schen Nibelungen könnte dagegen viel älter sein:



Diese Cavatine bietet, was man ehedem verlangte: Melodie, klare, leichtfaßliche Melodie, leicht zu fassen und mühelos zu behalten; aber sie gehört nach unsern heutigen Begriffen nicht in ein musikalisches Nibelungen-Drama!

Am 28. August 1847 hatte Wagner seinen „Lohengrin" beendet, eine Schöpfung, auf welche der vierunddreißigjährige Komponist stolz sein durfte. Freilich mischte sich in dieses berechtigte Gefühl auch der Zweifel: ob diese Oper wohl vom Publikum verstanden, von den Urtheilenden gewürdigt werden könne. Gehobenes Selbstbewußtsein, Mißmuth über die unkünstlerische Geschmacksrichtung der Masse und ein träumerisches Ausblicken nach besseren Zuständen beweisen einige sehr bezeichnende Stellen des Briefes, den der Meister am 31. August 1847 — drei Tage nach Vollendung des Lohengrin — einem Redakteur schrieb: „ . . . Hier kann nur eine That helfen, — ein begeisterter, tüchtiger Mann muß durch Glück zu Macht und Einfluß gelangen, dem es gestattet ist, seine innige Ueberzeugung zunächst zum Gesetz zu erheben; dann endlich darf man annehmen, daß, wenn es der Zufall so will, ein König einen Tüchtigen ebenso gut gewähren läßt als einen Unfähigen. Das Publikum muß dann durch Thatsachen gebildet werden, denn eher als es das Gute nicht in konsequenter Folge kennen gelernt hat, kann ihm auch kein rechtes Bedürfniß darnach geweckt werden: so lange aber eine ungeheure Majorität dieses Publikums von dem mezza voce einer Virtuosin dahinschmilzt, scheint sein Bedürfniß unseren Direktoren leicht erkennbar und zu befriedigen." Zwischen diesen Zeilen ruhen schon die ersten Keime der „Bayreuther Idee", welche freilich dreißig Jahre brauchten bis zu Blüthe und Frucht. Man wird auch hieraus erkennen, wie klar Wagner sein Ziel

Digitized by Google

erkannte und wie konsequent er den eingeschlagenen Weg verfolgte. Es giebt Leute, welche von jeher in erster Linie des Meisters „Energie" bewunderten, diese werden vor Allem ihre Freude an solchen Mittheilungen haben!

„Schaff' uns ein neues Werk!" so hatte Liszt nach der Lohengrin-Aufführung dem Freunde zugerufen. Durch diese freundliche Mahnung fühlte sich Richard Wagner veranlaßt, den ursprünglichen Plan zu einem Nibelungendrama nicht nur wieder aufzunehmen, sondern zu erweitern. Rasch wurde „Jung Siegfried" entworfen — jetzt heißt dieser Theil „Siegfried" — und bald war der ganze viergliedrige Ring wenigstens in seinen Umrissen fertig. Repertoirestücke zu schreiben, das beabsichtigte Wagner nicht damit, ihm schwebte vielmehr folgende Idee vor, deren Wortlaut ich der „Mittheilung" aus dem Jahre 1851 entnehme: „An einem eigens dazu bestimmten Feste gedenke ich dereinst im Laufe dreier Tage mit einem Vorabende jene drei Dramen nebst dem Vorspiele aufzuführen: den Zweck dieser Aufführung erachte ich für vollkommen erreicht, wenn es mir und meinen künstlerischen Genossen, den wirklichen Darstellern gelang, an diesen vier Abenden den Zuschauern meine Absicht zu wirklichem Gefühls- (nicht kritischem) Verständniß künstlerisch mitzutheilen. Eine weitere Folge ist mir ebenso gleichgültig, als sie mir überflüssig erscheinen muß. Aus diesem Plane für die Darstellung vermag nun auch jeder meiner Freunde die Beschaffenheit meines Planes für die dichterische und musikalische Ausführung zu entnehmen, und Jeder, der ihn billigen kann, wird zunächst mit mir auch gänzlich unbekümmert darum sein, wie und wann dieser Plan sich dereinst vor der Oeffentlichkeit verwirklichen solle, da er das Eine wenigstens begreifen wird, daß ich bei diesem Unternehmen nichts mehr mit unsrem heutigen Theater zu thun habe. Wenn meine Freunde diese Gewißheit fest in sich aufnehmen, so gerathen sie dann mit mir endlich wohl auch darauf, wie und unter welchen Umständen ein Plan, wie der genannte, ausgeführt werden könne. Nun denn, ich gebe euch Zeit und Muße, darüber nachzudenken: — denn nur mit meinem Werke seht Ihr mich wieder!" So schrieb Wagner von Zürich aus im November 1851.

Diese „Mittheilung" ist eins der wichtigsten Dokumente zur Beurtheilung Wagner's. Er richtete sie an die Freunde, weil er nur von Denen verstanden zu werden hoffen durfte, welche Neigung

Digitized by Google

und Bedürfniß fühlen, ihn zu verstehen. Noch eingehender spricht sich im weiteren Verlaufe der Abhandlung unser Meister über diesen wichtigen Punkt aus, indem er genau erörtert, wer unter diesen „Freunden" zu verstehen sei. „Es sind dies die, die mit mir als Künstler und Mensch so weit sympathisiren, daß sie meine Absichten zu verstehen vermögen, welche ich ihnen eben nicht in vollkommen entsprechender Verwirklichung durch die sinnliche Erscheinung vorführen kann, weil die Bedingungen dafür im öffentlichen Kunstleben der Gegenwart fehlen, und über welche ich mich daher nur Denjenigen verständlichen kann, die mit mir gleich fühlen und empfinden, — kurz: an meine Freunde, die mich lieben. Nur diese Freunde, die für den Künstler auch als Menschen Theilnahme empfinden, sind fähig, ihn zu verstehen."*)

Einst wurden diese offenherzigen Mittheilungen verlacht und verhöhnt, man fand sie wol gar anmaßlich und ungehörig und erblickte in ihnen nur die Manifestationen der Eitelkeit und Selbstüberhebung. Jetzt, nach dreißig Jahren, bilden sie die erwünschte „poetische Idee" manches gereimten Nachrufes. Ich erinnere hier ganz flüchtig an die warmblütigen Strophen eines sonst nicht eben wagnerfreundlichen Berliner Blattes, welche jetzt in wohltönenden Versen erklingen lassen, was der Meister vor einem Menschenalter in schlichter Prosa behauptete:

Wer darf im Angesicht des Todes wagen,
Den Genius, der von dannen ging, zu schmäh'n?
Wer Ihn nicht liebte wird Ihn nicht versteh'n,
Wer Ihn nicht fühlt, der wird Ihn nie begreifen!

In dieser Mittheilung an die Freunde, die so viel des Anziehenden und Beachtenswerthen enthält, befindet sich auch ein Satz, welcher sich im Laufe der Jahre zu einem Hauptartikel des künstlerischen Glaubensbekenntnisses erweiterte.

Wagner versichert: „Ich kann den Geist der Musik nicht anders fassen, als in der Liebe." Ein Vierteljahrhundert war vergangen, die Bayreuther Nibelungentage waren verrauscht, in den Spalten unserer Tagespresse wogte der Kampf um den Ring, da ergriff der Meister die allzeit schneidige Feder, um in einer Zuschrift an die „Schlesische Volkszeitung" über „die steten Grundgedanken aller seiner Werke" sich auszusprechen. Die Kundgebung erschien im

*) Die oft beliebte Trennung des Künstlers vom Menschen nennt Wagner eine ebenso gedankenlose, wie die Scheidung der Seele vom Leibe.

Digitized by Google

Herbst 1878 und rührte angeblich „von einem christlichen Nichtmusiker“ her, der wirkliche Verfasser war unschwer zu erkennen! Alle Schöpfungen des Meisters, vom Holländer bis zum Parsifal, werden unter dem Gesichtspunkte der Liebe betrachtet.

„Im Fliegenden Holländer rettet die Treue des für den Geliebten sterbenden Weibes die dem Liebesfluche verfallene Seele desselben. — Im Tannhäuser tritt die göttliche Gnade, auf die Fürbitte einer ebenfalls für den Geliebten entsagend sterbenden reinen Jungfrau, als Erlöserin seiner zwischen dem Fluche der Sinnlichkeit (Venus) und dem Sehnen nach dem höchsten Idealismus der Liebe (Elisabeth) hin und hergerissenen unseligen Menschennatur ein. — Im Lohengrin scheitert die ihr Recht fordernde, am Sinnlichen haftende irdische Liebe (Elsa) an dem erhabenen Idealismus einer übermenschlichen, sehnsüchtig zur Erde sich niederneigenden Liebe (Lohengrin). — Durch Tristan und Isolde zieht sich ein einziges, allgewaltiges, ekstatisches Sehnen zweier liebenden Menschenseelen in ein von aller Sinnlichkeit der Tageswelt losgelöstes, rein ideales Liebesreich, das sie aber nur im Tode finden, der ihnen zur Sühne ihres verderblichen Wahnes wird: jenes Ideal innerhalb der Schranken des diesseitigen Lebens verwirklichen zu können. — Im Ringe des Nibelungen lastet der Fluch der Liebe, der den Raub des Symbols der Sinnlichkeit und alles sinnlichen Begehrens, des Rheingoldes, begleitet hatte, auf allen Theilen der Tragödie; er fordert ein Opfer nach dem anderen, durch Schuld und Sühne eine ganze Welt vernichtend, bis endlich in Brünnhildens Herz der Fluch des Begehrens gebrochen ist, sie sterbend den Ring, das Gold, dem Urelemente wiedergiebt und das Evangelium der von dem Fluche befreiten welterlösenden Liebe, die ihr aus dem Mitleiden entsprossen, durch Wahn und Wehe furchtbarster Art in ihrer Reinheit bewußt geworden, uns Ueberlebenden als Ideal zurückläßt. — Im Parsifal ist das Leiden des Erlösers selbst die erlösende Macht, die Verkörperung gleichsam jenes Ideals, die den Liebesfluch von den Heiligen des Gralstempels nimmt, indem Parsifal zur Erkenntniß des Opferwunders Christi gelangt, im dämonischen Liebeswerben des „Weibes“ seine Reinheit durch diese Erkenntniß wahrt, den Todesspeer des Heilands aus der Gewalt der heidnischen Weltmacht wieder gewinnt und im „wissenden Mitleiden“ damit die ewig offene Wunde aus der Liebesschuld des verführten Gralskönigs heilt. — Alle diese Werke predigen

Digitized by Google

die Urwahrheit der Schuld und Erlösung der Menschheit durch die Liebe, die fluchtragende menschliche und die fluchsühnende göttliche Liebe. Der Parsifal sollte anfänglich mit den Worten endigen:

Groß ist der Zauber des Begehrens,
Größer ist die Kraft des Entsagens.*)

Mit so tiefernsten Worten dem Idealen, durch die Kunst wieder zugewandt zu werden, scheint ein Hauptbedingniß mit zu sein, um unsere Volksseele ebenso den tiefernsten religiösen Empfindungen wiederum zu öffnen."

Die erste öffentliche Ausgabe der Nibelungendichtung erschien erst 1863**). Elf Jahre waren verflossen, Hoffnungen tauchten auf und erfüllten sich nicht, Pläne entstanden und blieben unausgeführt. Hie und da streckte eine Hand sich aus, als wollte sie helfen, aber Einzelne konnten nicht ins Werk setzen, was der Einzige erdacht, und so verging die Zeit und Märchen tauchten auf, wurden verbreitet und geglaubt, Fabeln und Lügen, Bosheiten und Verleumdungen fanden den Weg in die Spalten der Tagespresse; in Noth und Sorge sann derweil der Meister, harrend und — hoffend, das unerschütterliche Vertrauen zu seiner Sache und zu seinem Stern verließ ihn niemals ganz und gar, und in dem Vorwort zur Ausgabe von 1863 heißt es: „Meinen näheren Freunden, denen ich schon vor zehn Jahren die vorliegende Dichtung mittheilte, blieb nicht unbekannt, welche Vorstellung ich mir von der Möglichkeit einer Aufführung derselben machte. Da ich sie noch festhalte, und ein wirkliches Gelingen des Unternehmens zu bezweifeln noch nicht gelernt habe, sei mein Plan nun auch weiteren Kreisen mitgetheilt."

Die Aufführung sollte frei von den Einwirkungen des Repertoires unserer stehenden Theater sein; in einer kleineren, günstig gelegenen deutschen Stadt, wo man es mit keinem eigentlichen Theaterpublikum und seinen Gewohnheiten zu thun hat. Ein provisorischer Bau,

*) Es gibt eine schlesische Sage von der eisernen Jungfrau in Breslau. Darin wird als Inschrift über der Thür, welche zum Schreckensorte führt, nachfolgender Spruch angegeben:

„Aus Entsagung quillt Erlösung."

**) Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend von Richard Wagner. Leipzig, J. J. Weber 1863.

Digitized by Google

einfach, vielleicht blos aus Holz errichtet, im Innern nur auf künstlerische Zweckmäßigkeit berechnet, genügt. Der Bau, mit amphitheatralischer (antiker) Einrichtung für das Publikum, Unsichtbarmachung des Orchesters — Forderungen, die schon Gretry vor hundert Jahren stellte — war von Semper, dem erfahrenen, geistvollen Architekten bereits gutgeheißen worden. In den ersten Frühlingsmonaten sollten ausgewählte, vorzüglichste dramatische Sänger berufen werden, um das Bühnenwerk zu studiren, durch keine anderartige künstlerische Beschäftigung irritirt. Wagner nahm schon damals drei Aufführungen als zureichend an, allen Freunden der Kunst sollten dieselben dargeboten sein. Die Vortheile einer solchen Neuerung schildert der Dichterkomponist mit all seiner glänzenden Beredtsamkeit. Die deutsche Oper erschien ihm mit vielem Recht als stillos, ihre Leistungen zeichneten sich durch groteske Incorrectheit aus, bei keinem Haupttheater dürfte er jemals hoffen, für höhere Aufgaben geübte Kunstmittel corporativ anzutreffen, — im günstigsten Falle sei nur das wirkliche Talent einzelner Sänger vorhanden. „Mit meiner Aufgabe sich zu befassen, alle Kräfte in einem Punkte zu konzentriren, müßte von größtem Nutzen auch für die Mitwirkenden sein. Das Publikum würde aus seiner gedankenlosen Zerstreuung aufgerüttelt und zu ernsterer Sammlung gezwungen werden. Ein sehr großer Gewinn!"

Zwei Wege stellten sich schon vor zwanzig Jahren dem Schöpfer des musikalischen Drama's dar. „Eine Vereinigung kunstliebender vermögender Männer und Frauen zur Beschaffung der nöthigen Geldmittel." Doch versprach sich Wagner nur geringen Erfolg von einem etwaigen Aufrufe. Er schildert alsdann mit größerer Zuversicht den anderen Ausweg: „Sehr leicht fiele es dagegen einem deutschen Fürsten, der hierfür keinen neuen Satz auf seinem Budget zu beschaffen, sondern einfach nur denjenigen zu verwenden hätte, welchen er bisher zur Unterhaltung des schlechtesten öffentlichen Kunstinstitutes, seines Operntheaters, bestimmte. — — Wird dieser Fürst sich finden?" Mit dieser bangen Frage schließt der betreffende Abschnitt.

Das schmerzliche Bewußtsein der Ohnmacht, welches aus den fünf inhaltschweren Worten klingt, fand einen sympathischen Wiederhall in dem Gemüthe eines jugendlichen, ideal veranlagten Fürsten, des Königs von Bayern.

Digitized by Google

Wagner hatte — nach längerer Schaffenspause — frisch und froh die Composition des Nibelungenringes begonnen und in den Jahren 1853—1857 die größere Hälfte des Werkes beendet. Mehr und mehr überwogen die Bedenken, ob die Arbeit überhaupt ausführbar sei. Freundesrath ging dahin, mit einem kleinern, für einen Abend berechneten Drama sein Glück zu versuchen. Sie meinten wol einen zweiten Lohengrin oder Tannhäuser. Er schrieb — „Tristan und Isolde!" In dieser „Handlung" tritt Das, was der Meister gewollt, am reinsten hervor; seine künstlerischen Principien sind hier ganz rücksichtslos durchgeführt. Die Hoffnung, Tristan in Karlsruhe (1859) auf die Bühne zu bringen, scheiterte. Abermals dachte Wagner an Paris, das ihn schon so oft betrog! Mit deutschen Kräften sollte das neue Werk in Paris gegeben werden, — umsonst waren alle Bemühungen. Aber der „Tannhäuser" wurde dort (1861) dreimal — abgelehnt. Der Skandal, angezettelt durch den Jockey-Club, welcher à tout prix sein gewohntes Ballet im 2. Akte haben wollte, ist so oft Gegenstand der Erörterung gewesen, daß ich nicht nöthig habe, dabei zu verweilen. Die zugestandene Erweiterung der Venusberg-Scene genügte den Herren nicht, weil sie „erste Akte" einer Oper überhaupt nicht zu besuchen pflegten!

Wir erblicken jetzt in dem schamlosen Gebaren des Pariser Jockey-Clubs einen argen Verstoß gegen die einfachsten Gesetze der Höflichkeit, das Verlangen nach einem Ballet erscheint uns geschmacklos; Mancher tröstet sich dann mit der irrigen Annahme: bei uns komme so etwas nicht vor! Dürften wir bei den deutschen Hoftheatern Umfrage halten, warum dieses und jenes Werk zeitweise nur selten oder gar nicht zur Aufführung gelangte, der wahrheitsgemäße Bescheid würde das Vorhandensein terrorisirender Elemente auch im Vaterlande der Denker bestätigen. Vornehme Genußmenschen üben auch diesseits des Rheines gar oft eine Pression auf unsere Intendanten aus. Ich las noch vor wenigen Tagen: „unter der famosen obersten Theaterleitung des verstorbenen Grafen Wrbna mußte Herbeck (in Wien) „die Meistersinger" ganz vom Repertoire absetzen, weil das p. t. Logenpublikum an der Oper keinen Gefallen fand und sich langweilte."

Einen Erfolg hatte das Fiasco des Tannhäuser immerhin: man gestattete dem so lange Verbannten endlich die Rückkehr in sein deutsches Vaterland. Wenn ich mich recht erinnere, so hat die verwunderungsvolle Frage Napoleon's III., wie es möglich sei,

Digitized by Google

einen Mann vor der Bedeutung Wagner's nicht zu amnestiren, das Meiste zur Begnadigung beigetragen. Im März 1862 hob Sachsen den 13jährigen Bann endlich auf. Der Aufenthalt im übrigen Deutschland war schon früher gestattet worden. Im Mai 1861 kam Wagner nach Wien, am 15. Mai hörte er dort zum ersten Male seinen Lohengrin. Man traf sogar Anstalten, Tristan aufzuführen! Die Angelegenheit, lässig betrieben, verzögerte sich aber und endlich wurde die Partitur ad acta gelegt.

Durch größere Concertreisen mußte der von Sorgen gepeinigte, jeder Aussicht entbehrende Meister für sich Propaganda zu machen suchen. Bis nach Petersburg und Moskau erstreckte sich die Fahrt, auf welcher in erster Linie der Dirigent Lorbeeren erntete. Beethoven'sche Symphonien, Bruchstücke aus den Nibelungen und den Meistersingern gelangten zur Aufführung. Vom Juni 1863 bis in den Februar des nächsten Jahres lebte Wagner in Penzing bei Wien.

Im März 1864 kam der König Ludwig II. von Bayern zur Regierung. Der jugendliche Monarch kannte Beethoven's Symphonien und hatte mit 16 Jahren zum ersten Male den Lohengrin gehört. Seit jener Zeit verehrte er Beethoven und Wagner. Er muß auch die Ausgabe der Nibelungen-Dichtung gelesen haben, mit der bangen Frage am Schlusse des Vorwortes: „wird dieser Fürst sich finden?"

Einer der ersten, echt königlichen Entschlüsse war, dem verzweifelnden Künstler die helfende Hand zu reichen. „Welch' eine Wendung durch Gottes Fügung!" dieses Wort unseres Kaisers fällt mir immer ein, so oft ich jener „Rettung" gedenke. Als eine solche müssen wir die fürstliche That auffassen. Der Bote des Königs fuhr nach Wien, dort traf er den Gesuchten nicht, die gemeinste Noth hatte ihn vertrieben. Mit bösen Gedanken, wie sie die Verzweiflung giebt, war unser Meister davongegangen. In Stuttgart begegnete der Abgesandte Dem, den er aus allem Leid befreien sollte. Heil, König Dir!

Richard Wagner folgte der huldreichen Einladung nach München. Im Mai berichtete die „Augsburger Allgemeine": „König Ludwig hat dem Componisten Richard Wagner einen jährlichen Sustentationsgehalt von 1200 Gulden aus der Kabinetskasse bewilligt." Der Künstler sollte die langersehnte Muße gewinnen, seine Schöpfungen zu vollenden. Böszüngige Leute, kleinmüthige Thoren und

Digitized by Google

mißgünstige Musikanten knüpften daran die Befürchtung, Bayern werde rettungslos verarmen!

Im November 1864 hieß es: „Unser junger Monarch, ein ausgesprochener Verehrer der Werke und der Richtung Wagner's, soll ernstlich an den Bau des dem Tonsetzer als Ideal vorschwebenden „Nationaltheaters" und die Aufführung der „Nibelungen" in demselben denken. Bis 1867 hofft man den großartigen Bau aufgeführt und die Trilogie auf die Bühne gebracht zu haben." Ein geistreicher Wiener Journalist knüpfte daran die Bemerkung: „Man weiß jetzt, die nächsten Wagner'schen Opern werden sich über München entladen!"

Wie nöthig die „Erlösung" war, das verräth uns ein Brief des Meisters an Frau von Muchanow. . . . „Mein Schicksal hat eine ungeahnte, unerhörte schöne Wendung genommen. Ich war am Vergehen; jede Bemühung für mein Gedeihen war fehlgeschlagen; das sonderbarste, fast dämonische Mißgeschick vereitelte jeden meiner Schritte; ich war entschlossen, für alle Zeiten mich in eine Zuflucht zurückzuziehen und für immer jeder künstlerischen Unternehmung zu entsagen. In den Wochen, wo dieses Alles reifte, ließ der junge König von Bayern, kaum zur Regierung gelangt, mich überall da aufsuchen, wo ich nicht zu finden war. Endlich in Stuttgart traf mich sein Abgesandter, der mich zu ihm führte. Was soll ich Ihnen nun sagen? Das Undenklichste und doch einzig mir Nöthige ist eine volle Wahrheit geworden. — — Ich bin frei, nichts habe ich mehr zu thun, als meine Werke zu vollenden, zu schaffen und vollkommen auszuführen. Die „Nibelungen" sind wieder begonnen, ganz nach meinem Plan. — — In diesem herrlichen Jünglinge lebt meine Kunst wie mit sichtbaren Trieben: „er ist mein Vaterland, meine Heimath, mein Glück!"

Der Dichter Wagner dankte seinem königlichen Freunde und Wohlthäter durch die schönen Widmungsstrophen zur „Walküre". Nicht ohne Rührung und Theilnahme wird man folgende Verse lesen:

Du bist der holde Lenz, der neu mich schmückte,
Der mir verjüngt der Zweig' und Aeste Saft:
Es war Dein Ruf, der mich der Nacht entrückte,
Die winterlich erstarrt hielt meine Kraft.

Digitized by Google

O König! Holder Schirmherr meines Lebens!
Du höchster Güte wonnereicher Hort!
Wie ring' ich nun, am Ziele meines Strebens
Nach jenem Deiner Huld gerechten Wort;
In Sprach' und Schrift, wie such' ich es vergebens!
Und doch zu forschen treibt mich's fort und fort,
Das Wort zu finden, das den Sinn Dir sage
Des Dankes, den ich Dir im Herzen trage.

Was Du mir bist, kann staunend ich nur fassen,
Wenn mir sich zeigt, was ohne Dich ich war.
Mir schien kein Stern, den ich nicht sah erblassen,
Kein letztes Hoffen, dessen ich nicht bar:
Auf gutes Glück der Weltgunst überlassen,
Dem wüsten Spiel auf Vortheil und Gefahr.
Was in mir rang nach freien Künstlerthaten,
Sah der Gemeinheit Loose ich verrathen.

Nur kurze Zeit erfreute sich Wagner der Ruhe. Die schlimmsten Eigenschaften der Menschen verbanden sich, um das ideale Verhältniß zwischen Künstler und König zu zerstören. Die Politiker witterten in dem Eindringlinge einen verkappten Emissär Bismarck's, die Ultramontanen sahen scheel auf den Protestanten, die Musiker haßten den Musiker, wie Musikantenseelen zu hassen pflegen! Hat Einer jemals dem Anderen einen Erfolg gegönnt? Am 4. Dezember 1864 gelangte der „fliegende Holländer" in München zur ersten Aufführung, am 10. Juni 1865 „Tristan und Isolde". Als das Jahr zu Ende ging, hatte Wagner sein Asyl schon wieder verlassen, — er mußte den Kabalen seiner zahllosen Feinde weichen. Nach kurzem Aufenthalt in Vevey und Genf fand er eine bleibende Stätte in Triebschen bei Luzern, dort verweilte er bis zur Uebersiedelung nach Bayreuth im April 1872. Die „Meistersinger" wurden 1867 vollendet, — zwischen den ersten Entwürfen und dem letzten Federstrich lagen 22 Jahre! Am 21. Juni 1868 fand die erste Aufführung in München statt.

Der Plan, in München für den „Ring des Nibelungen" ein eigenes Theater zu bauen, kam nicht zur Ausführung; nur Rheingold und Walküre erschienen am 22. September 1869 und 26. Juni 1870 auf der Münchener Hofbühne, dann mußte der Meister, wollte er nicht „das Werk seines Lebens" fallen lassen, auf neue Wege sinnen, um zum Ziele zu gelangen.

Digitized by Google

Zwei Möglichkeiten schwebten ihm 1863 vor, um die Mittel für sein Unternehmen zu gewinnen: eine Vereinigung kunstliebender, vermögender Männer und Frauen *oder* ein deutscher Fürst. Das Schicksal erlaubte sich eine kleine Correctur: es verwandelte *oder* in *und*! Die werkthätige Theilnahme begeisterter Freunde *und* des Königs unwandelbare Gunst haben die „Bayreuther Idee" ermöglicht. Ueberall wurden — nachdem die nationale Bewegung durch die Ereignisse des Jahres 1870 in lebhaften Fluß gekommen war — Vereine gegründet, um den *deutschesten* Meister zu unterstützen. Die ersten Impulse gingen von Emil Heckel in Mannheim und Carl Tausig in Berlin aus.

Der Meister hatte das kleine, entlegene fränkische Städtchen für seine Zwecke ausersehen, dort sollte das Festspielhaus erbaut werden, dort gedachte er den Rest seines Lebens in Ruhe zu verbringen. Warum gerade Bayreuth? Lockte ihn vielleicht das alte markgräfliche Theater, das letzte aus der Rococo-Zeit? Kaum! Ein flüchtiger Blick genügt, um dasselbe als ungeeignet zu erkennen. Ich vermuthe, die Wahl entsprang dem nachhaltig-freundlichen Eindrucke, welchen der Ort vor langer, langer Zeit einmal auf den heiter Wandernden gemacht hatte. Solche Jugendeindrücke hafteten fest in dem empfänglichen Gemüthe Wagners und trugen bisweilen nach Jahrzehnten ungeahnte Frucht.

Die Bevölkerung zeigte für den Künstler und seine Pläne Verständniß und Sympathie, am 22. Mai 1872, am Geburtstage des Meisters, konnte bereits der Grundstein zum Wagner-Theater draußen auf dem sogenannten Stuckberge gelegt werden. Das gab ein schönes, unvergeßliches Fest und eine Aufführung der „Neunten Symphonie" von Beethoven, wie sie die Welt *nie* wieder hören wird. Die bedeutendsten Instrumentalisten, die besten Solisten und die erlesensten Chorkräfte aus ganz Deutschland waren dem Rufe des Meisters gefolgt, um unter seiner Leitung das Riesenwerk auszuführen.

Dort auf dem Hügel wurde dann fleißig gebaut, im ganzen Lande emsig geschafft. Wagner selbst gab in den großen Städten Orchester-Concerte, deren Erträge für den Bayreuther Fond bestimmt waren. Zweifelnd und höhnend sah die gleichgiltige Masse zu; die Spaßmacher der Presse witzelten über „das Gründerthum in Bayreuth", sprachen von „Aktien" und „Dividende", prophezeiten einen baldigen „Krach" und freuten sich über das schließliche „Defizit".

Digitized by Google

In Bayreuth schuf sich der Meister ein trauliches Heim, jenes Wohnhaus am Rennwege, dessen sinnige Inschrift eine große Menge journalistischer Unsinnigkeiten veranlaßte.

Hier wo mein Wähnen Frieden fand,
Wahnfried sei dieses Haus von mir genannt.

Was der Meister so lange entbehrt hatte, am Abende seines Lebens ward es ihm zu Theil: ein schützendes Dach und ein liebendes Weib! In München sind jene wahlverwandtschaftlichen Beziehungen zwischen Richard Wagner und Frau Cosima von Bülow, geb. Liszt entstanden, welche endlich zum Bündnisse für's Leben führten.

Die böse Welt hat nicht umhin gekonnt, ihre „Bedenken" zu äußern; für den schaffenden Künstler war diese Wendung in seinem Leben eine segensreiche. Die muthige Liebe genialer Frauen hat eine wunderwirkende Kraft! Ich will indeß nicht behaupten, daß das, was die Beiden mußten, nun alle Andern auch sollen! Nur für die Auserwählten gilt die — Ausnahme. Nur die echte, wirkliche Leidenschaft mag engende Schranken durchbrechen und zwingende Fesseln sprengen.

Die Nibelungen-Trilogie gelangte endlich im Sommer 1876 dreimal zur Aufführung, am 13., 14., 16. und 17., vom 20.—23. und vom 27.—30. August. Die grandiose Idee, vom Meister seit Jahrzehnten gehegt, von Wenigen verstanden, von der Menge verlacht, als eitles Hirngespinnst eines Träumers verspottet, wurde zur That. Der momentane Erfolg war ein äußerst glänzender, man muß nur nicht die Berichte der Unversöhnlichen gläubig gelesen haben, man muß — dabei gewesen sein! Jenes geflügelte Wort, das Wagner am Schlusse der Festspiele sprach: „Sie sehen, was wir können; wenn Sie wollen, dann haben wir eine Kunst!" drückte die gehobene Stimmung des feierlichen Augenblickes ganz trefflich aus.

Die übellaunige Presse tröstete sich, indem sie als ziemlich sicher hinstellte, die Nibelungen würden außer Bayreuth nirgends gegeben werden können. Es sei gar nicht möglich, anderswo „die Schwierigkeiten" zu überwinden! „'S ist auch gar nicht nöthig!" meinten Viele. Durch die Thatsachen wurden Alle widerlegt, die Möglichkeit und die Nothwendigkeit ist jetzt erwiesen. München und Leipzig, Wien und Hamburg, ja sogar das kleine

Digitized by Google

Braunschweig haben den Ring vollständig aufgeführt. Nach Berlin kamen die Nibelungen durch Angelo Neumann im Mai 1881 und im Winter 1882; — der Erfolg war namentlich im vorigen Jahre ein überraschender. Neumann's „Richard Wagner-Theater" wanderte seit vorigem Herbst von Stadt zu Stadt durch die deutschen Lande, überall freudig willkommen geheißen. Am 4. April (zufällig in Stuttgart) konnte der intelligente Wagner-Apostel mit seinen Getreuen das Fest der 100. Nibelungen-Vorstellung feiern. „Unmöglich und unnöthig" sagten die Klugen einstmals, was sagen sie wol nun?

Der Meister hoffte, die regelmäßige Wiederkehr der Bühnenfestspiele durchführen zu können. Schon im nächsten Jahre mußten dieselben ausfallen. Auch die Stilbildungsschule, welche in Bayreuth zu Nutz und Frommen der deutsch-nationalen Kunst errichtet werden sollte, kam nicht zu Stande. Delegirte aus ganz Deutschland fanden sich 1877 in Bayreuth ein, um über die Gründung eines Patronat-Vereins zu conferiren, welcher die Erhaltung der Festspiele als seine Aufgabe betrachten sollte. Zwar entstand dieser Verein, an Ernst und Eifer hat es nicht gefehlt, — die Resultate waren aber gering. „Machtlos weicht der Mensch der Götter Stärke!" obgleich diese Götter eigentlich nur Götzen sind: Schlendrian und Indifferentismus!

Bereits im Sommer 1877 hatte Wagner die Parsifal-Dichtung beendet. Am 16. September las er den Abgesandten der zahlreichen Wagnervereine dieses Gedicht vor. Andächtig lauschend saßen wir Nachmittags im „Wahnfried". Es war eine unvergeßliche Stunde und sonderlich ein Moment hat sich meiner Erinnerung eingeprägt. Als der Meister bis zum dritten Acte gelangt war, und gerade an der Stelle, wo der Sarg mit Titurel's Leiche von den Rittern in den Saal getragen wird, neigte sich die Sonne zum Untergange; sie verschwand hinter den Bäumen des Hofgartens, zitternd glitten ihre letzten Strahlen über den Boden, wie grüßende Geister huschten sie herein und verklärten die Scene; um das energische Haupt des Meisters aber bildeten die Lichtwellen einen Glorienschein.

In Italien (Palermo) vollendete Wagner die Composition des Parsifal, und im Juli und August 1882 fanden 16 Aufführungen dieses herrlichen Schwanengesanges statt, — am 26. Juli die erste, am 29. August die letzte. Ein schöneres, edleres Vermächtniß, als

Digitized by Google

dieses Bühnenweihfestspiel, hätte der Meister uns nicht hinterlassen können. Wäre es möglich, daß das Wort jemals in Erfüllung ginge: „es soll eine Heerde und ein Hirt werden", — durch den Parsifal könnte es geschehen. Im Tempel des heiligen Gral sollten wir uns Alle die Hände zur Versöhnung reichen, zu welcher Religion sich auch Jeder bekennen möge. Nicht eine Oper war es, was wir sahen, — ein Mysterium erlebten wir!

Richard Wagner suchte während der letzten Jahre in dem milden Süden Schutz gegen die nordischen Winterstürme. Vom November 1881 bis Ende April 1882 verweilte er in Sicilien. Nach den Festspielen des Jahres 1882 ging der Meister nach Venedig. Im Palast Vendramin, am Canale grande, verbrachte er die letzten Monate seines Lebens. Von dort meldete der Telegraph am Spätabend des 13. Februar 1883 die erschütternde Kunde: Richard Wagner ist plötzlich gestorben. Wir suchten Fassung, indem wir die Richtigkeit dieser lakonischen Mittheilung bezweifelten. Es konnte ja nicht sein! Wie hätten wir den Tod des Unsterblichen für möglich halten sollen? Leider bestätigten weitere Nachrichten die erste, — das Schreckliche war geschehen, der berufenste Beherrscher der musikalischen Welt hatte sein Auge für immer geschlossen. Ein Herzschlag bereitete dem Leben des Ersten und Einzigen ein jähes Ende.

In der Fremde starb der Meister, von dem Wilhelm Henzen in seinem poetischen Nachrufe sagen durfte:

Wenn je sein Vaterland ein Deutscher liebte.
Hat er's geliebt mit Andacht und mit Thränen;
Wie auch sein Tag sich lichtete, sich trübte,
Du, deutsches Volk, warst allezeit sein Sehnen!

Die Leiche wurde nach Bayreuth übergeführt und dort am 18. Februar, an einem sonnigen Frühlingstage, beerdigt. In seinem Garten hinter der Villa „Wahnfried" ruht nun der tapferste Kämpfer unserer Zeit, der starke, treue Held, nach brünstigem Streit. Auf ihn paßt der Göthe'sche Spruch:

Es wird die Spur von seinen Erdentagen
Nicht in Aeonen untergeh'n!

Unter den letzten Aufzeichnungen des Heimgegangenen soll sich auch die folgende gefunden haben: „Man ehrt das Andenken

Digitized by Google

eines Künstlers mehr durch Aufführungen seiner Werke als durch Nachrufe, Lorbeerkränze und Denkmäler!“ Schrieb er diese Zeile im Vorgefühle des nahen Todes? Ahnte er, daß schon am offenen Grabe die leidige Denkmal-Manie zu Tage treten würde? Es ist geschehen und statt die Frage aufzuwerfen: was müssen wir thun, um des Meisters künstlerische Ideen weiter auszuführen? streiten sich die Leute schon darüber: ob in Berlin oder Wien, in Leipzig oder München das unvermeidliche Monument zu setzen wäre! An gereimten Prologen und ungereimten Projekten hat es nicht gefehlt innerhalb der letzten Monate. Ich bin aber der Ansicht, daß vorläufig doch noch andere, höhere Aufgaben zu lösen sind, wenn wir uns des unsterblichen Meisters würdig zeigen wollen! Dieser Empfindung gab B. Serau durchaus zutreffenden Ausdruck, als er die beherzigenswerthen Verse schrieb:

Dem Mann der Thaten danket nicht mit Worten,
Dem Lebensspender nicht mit todtem Stein;
Ihr rüttelt machtlos an des Grabes Pforten,
Ihr ehrt vergebens moderndes Gebein.
Ist denn sein ewig Theil begraben worden?
Birgt seines Geistes Hort der stumme Schrein?
Nein! seine That ist uns anheim gegeben:
Die wahren wir, denn die soll ewig leben!

Digitized by Google

Anhang.

Chronologisches Verzeichniß der musikalisch-dramatischen Werke Richard Wagner's.

1. **Die Hochzeit;** Fragment einer unvollendeten Oper aus dem Jahre 1833: Introduction, Chor und Septett. (In Wagner's autobiographischer Skizze steht „Sextett.") Componirt in Leipzig und Würzburg. Ungedruckt. Autograph, 36 Seiten Partitur, datirt 1. März 1833.

2. **Die Feen,** romantische Oper in drei Acten, nach Gozzi's Märchen: „die eherne Schlange". Componirt 1833 in Würzburg; niemals aufgeführt, ungedruckt. Original-Partitur im Besitz des Königs von Bayern.

3. **Das Liebesverbot,** Text nach Shakespeare's „Maaß für Maaß". Entworfen im Sommer 1834 in Teplitz, componirt 1835 und 36. Aufgeführt (nur einmal) in Magdeburg am 29. März 1836. Original-Partitur im Besitz des Königs von Bayern. Daraus gedruckt: „Carnevalslied", als musikalische Beilage zu Lewald's „Europa", 1837, II. Quartal, Seite 240. (Nachdruck-Ausgaben erschienen in Braunschweig und Hannover.)

4. **Rienzi,** der Letzte der Tribunen; große tragische Oper in fünf Aufzügen. Text nach Bulwer's Roman. Composition begonnen in Riga, Herbst 1838; die ersten beiden Acte beendet 1839, theils in Riga, theils in Mitau, die letzten drei in Paris 1840. Erste Aufführung in Dresden, 20. October 1842.

5. **Der fliegende Holländer,** romantische Oper in drei Akten; componirt 1841 in Meudon bei Paris. Erste Aufführung in Dresden, 2. Januar 1843.

6. **Tannhäuser** und der Sängerkrieg auf Wartburg. Den scenischen Entwurf beendete Wagner schon im Jahre 1842, noch vor Beginn der Rienzi-Proben während eines Ausfluges ins böhmische

Digitized by Google

Gebirge. Composition vollendet in Dresden, 1845. Erste Aufführung in Dresden, 19. October 1845.

7. **Lohengrin**, romantische Oper in drei Akten. Begonnen am 9. September 1846, beendet am 28. August 1847. Erste Aufführung (durch Franz Liszt) in Weimar, 28. August 1850.

8. **Das Rheingold**, Vorspiel zu der Trilogie: „Der Ring des Nibelungen." Die Dichtung des Nibelungenringes erschien bereits im Frühjahr 1853, in kleiner Auflage für die Freunde gedruckt. Die Composition begann Wagner im Herbst 1853 in Spezzia. Anfangs Januar 1854 war der Entwurf vollendet, im Mai schon die Instrumentirung fertig. Erste Aufführung in München, 22. September 1869. (Der Clavier-Auszug erschien im März 1861.)

9. **Die Walküre**, erster Tag der Nibelungen-Trilogie. Componirt in Zürich, beendet 1856. Erste Aufführung in München, 26. Juni 1870. (Der Clavier-Auszug erschien im Juli 1865.)

10. **Tristan und Isolde**, Handlung in drei Aufzügen. Entworfen in Zürich (nach Kastner's Angabe) 1855. Der zweite Act skizzirt im Sommer 1857, der erste Act componirt und instrumentirt im Herbst 1857, der zweite Act vollendet in Venedig Ende März 1858, der dritte Act beendet in Luzern, April—August 1858. Erste Aufführung in München, 10. Juni 1865. (Der Clavier-Auszug erschien im Juli 1865.)

11. **Siegfried;** zweiter Tag der Nibelungen-Trilogie. Begonnen in Zürich (vor Tristan und Isolde), bis zum Waldweben des zweiten Actes fortgeführt, dann unterbrochen. Im April 1857 war der erste Act vollendet. Im Jahre 1865 nahm Wagner die Arbeit (in München) wieder auf; am 21. Juli beendete er die Instrumentation des zweiten Actes, Anfang 1869 das ganze Werk. Erste Aufführung in Bayreuth, 16. August 1876. (Der Clavier-Auszug erschien im Juli 1871.)

12. **Die Meistersinger von Nürnberg**, Oper in drei Acten. Text-Entwurf 1845, Dichtung begonnen in Paris, im Winter 1861—62. Partitur beendet am 20. October 1867. Erste Aufführung in München, 21. Juni 1868. (Der Clavier-Auszug erschien im März 1867.)

13. **Götterdämmerung**, dritter Tag der Nibelungen-Trilogie. Die Composition begonnen in Luzern 1870. (Die ersten Skizzen — zu „Siegfrieds Tod" — stammen aus dem Jahre 1848!) Vorspiel und erster Act im Entwurf fertig am 20. Januar 1871.

Digitized by Google

Partitur-Entwurf beendet in Bayreuth am 22. Juli 1872, die Instrumentation im November 1874. Erste Aufführung in Bayreuth, 17. August 1876. (Der Clavier-Auszug erschien im April 1875.)

14. **Parsifal,** ein Bühnenweihfestspiel (in drei Aufzügen). Die ersten Skizzen — zum Charfreitagszauber — gehören schon dem Jahre 1857 an.*) Composition begonnen in Bayreuth 1877; im Entwurf beendet am 25. April 1879, die Instrumentation vollendet in Palermo am 13. Januar 1882. Erste Aufführung in Bayreuth, 26. Juli 1882. (Der Clavier-Auszug erschien im Mai 1882.)

---

*) Wagner erzählte mir (1877), er habe in den 50er Jahren zufällig an einem Charfreitage in Zürich eine neue, schöne Wohnung bezogen und, durch das herrliche Frühlingswetter angeregt, an jenem Tage den „Charfreitags-Zauber" entworfen. Aus einem seiner Briefe an Tichatschek, datirt Zürich, 9. Februar 1857, glaube ich schließen zu dürfen, daß 1857 die einzig richtige Jahreszahl ist. Die betreffende Stelle lautet: „Zu Ostern beziehe ich nun aber ein sehr freundliches Landhäuschen bei Zürich, mit hübschem Garten, in der herrlichsten Lage, wie ich es mir so lange gewünscht. Da will ich mich denn bald herstellen und recht fleißig sein."

Digitized by Google

Inhalts-Verzeichniß.

Vorwort I—VIII.

Jugendjahre. Erste Versuche. Leben und Leiden in Paris. 1813 bis 1842. Seite 1—21.

Die Familie Wagner. Richard Wagner besucht die Kreuzschule in Dresden, die Nicolaischule in Leipzig; er lernt Beethoven's Symphonieen kennen. Heinrich Dorn und Th. Weinlig. „Der nie zufried'ne Geist, der stets auf Neues sinnt". Was ist Genie? Ein Brief von 1831. Die Symphonie C-dur. Würzburg. „Die Hochzeit". Einlage in Marschner's „Vampyr". „Die Feen". Leipzig und Teplitz. „Das Liebesverbot". Das Carnevalslied. Der erste Aufsatz: „Die deutsche Oper". Das nationale musikalische Drama. In Magdeburg, Königsberg, Riga. Wilhelmine Planer. Rienzi. Nach Paris! Fliegender Holländer. Romanzen. Journalistische Thätigkeit. Noth und Sorge.

In Dresden; 1842—1849. Seite 21—49.

Rienzi in Dresden, Hamburg, Königsberg. Ein neidischer Rezensent. Treue Freunde. „Der fliegende Holländer". Tannhäuser. Adolf Stahr über den Tannhäuser. „Die revolutionäre Rede" vom 14. Juni 1848. Theaterreform. Flucht aus Dresden.

In der Verbannung; 1849—1863. S. 50—88.

Franz Liszt. Die künstlerische Heimath des Heimathlosen. Lohengrin in Weimar, in Wien und München 1858. Witzelnde Kritik. Stimmen aus Berlin über Lohengrin (1866). Meyerbeer und sein „Prophet". „Hebräischer Kunstgeschmack". Das Judenthum in der Musik. Geächtet! Antisemitisches von Laube, Liszt und Gumprecht. Wagner als Mensch. Ein Brief an seine Mutter. Der Ring des Nibelungen. Mittheilung an die Freunde. Vorwort von 1863. Die Bayreuther Idee in ihren ersten Anfängen. Wird dieser Fürst sich finden?

Die Erlösung. Kampf und Sieg. Auf der Höhe. 1864—1882. Seite 89—95.

König Ludwig II. Bayreuth. Wahnfried. Cosima Wagner geb. Liszt. Die Nibelungen-Trilogie. „Unmöglich und unnöthig!" Parsifal. Die Dichtung. Das Bühnenweihfestspiel.

Das Ende. 1883. Seite 96—97.

„Der Größten Einer ist dahingegangen!" Wie ehrt man das Andenken eines Künstlers?

Anhang. Seite 98—100.

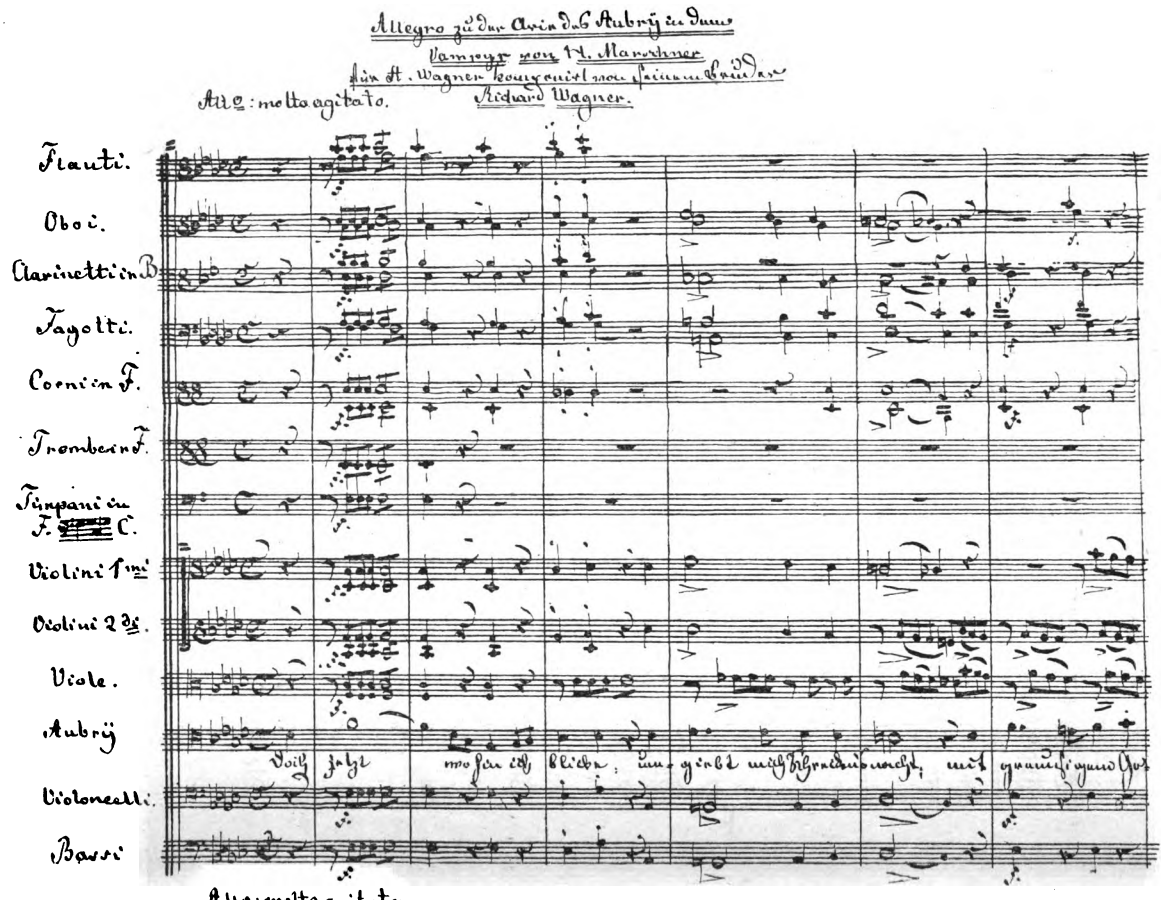
Chronologisches Verzeichniß der musikalisch-dramatischen Werke Richard Wagner's.

Digitized by Google

Beilage zu Seite 8.

Anfang und Schluß des Allegro zum Vampyr, componirt 1833.

Phototypie nach dem Wagner'schen Original.



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Villa Wahnfried in Bayreuth.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Mus 5063.462
Richard Wagner, sein Leben und sein
Loeb Music Library BDG5068
3 2044 041 176 033

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the speci time.

Please return promptly.

JUL 31 193(

1841

JAN 21 1960

Digitized by Google

Digitized by Google